anxa
84-B
1139

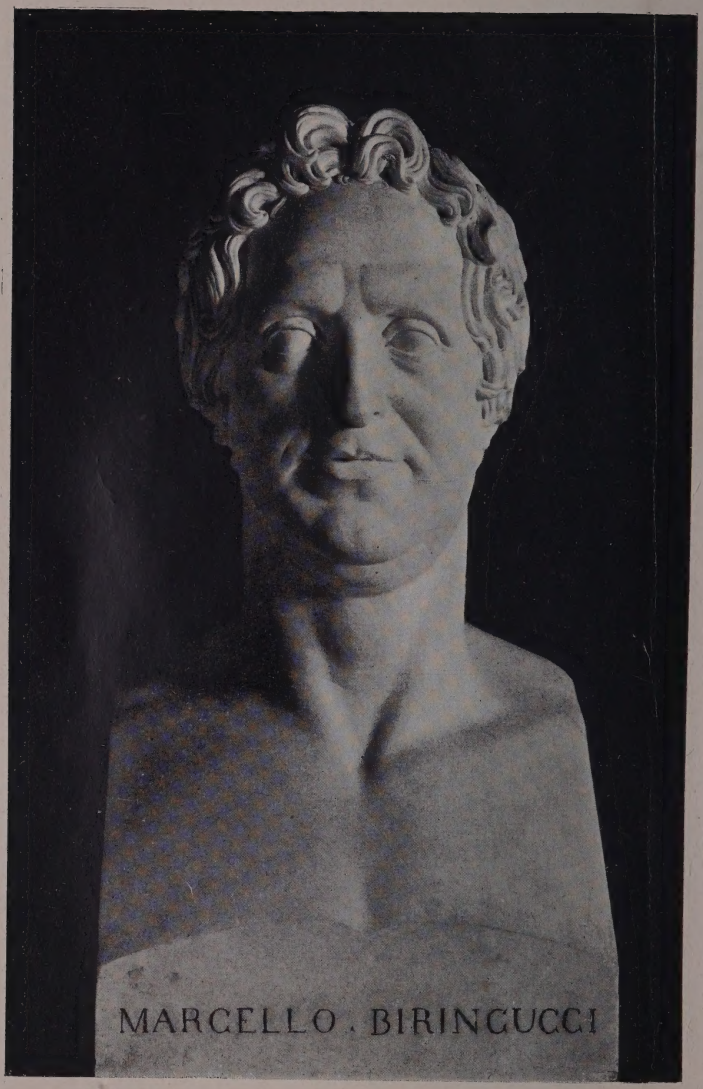
GUIDO PIGNOTTI

I PITTORI SENESI

della Fondazione Biringucci

1724 - 1915

GIUNTINI BENTIVOGLIO - EDITORE
SIENA - 1916



1. Marcello Biringucci — *Busto Barbato Cipriani.*

GUIDO PIGNOTTI

I PITTORI SENESI DELLA FONDAZIONE BIRINGUCCI. (1724-1915)

NOTE BIOGRAFICHE ED ARTISTICHE
SEGUITE DA UN' APPENDICE RELATIVA
A DIPINTI ED ALTRE OPERE D' ARTE
DI PROPRIETÀ DELLA COMPAGNIA DEI DISCIPLINATI
CON PREFAZIONE DEL PROF. PIETRO ROSSI
E 42 ILLUSTRAZIONI

SIENA
GIUNTINI-BENTIVOGLIO EDITORE

1916

Proprietà letteraria

THE GETTY CENTER
LIBRARY

ALLA

SOCIETÀ DI ESECUTORI DI PIE DISPOSIZIONI

IN SIENA

CON ANIMO GRATO

UN EX ALUNNO BIRINGUCCI

Indice del Testo

Prefazione . . . . . pag. IX

Cap. I. — La Compagnia dei Disciplinati e la Fondazione Biringucci . . . » 1

» II. — Gli alunni Biringucci in pittura dal 1780 al 1814 . . . . . » 27

» III. — Gli alunni Biringucci in pittura dal 1814 al 1905.

Orazio Imberciadori (1814-1824) . » 43

Stefano Rossi (1816-1822) . . » 53

Ulisse Forni (1837-1844) . . . » 61

Angelo Visconti (1855-1861) . . » 73

Amos Cassioli (1860-1866) . . » 125

Cesare Maccari (1866-1872) . . » 159

Pietro Aldi (1874-1879) . . . » 175

Ricciardo Meacci (1880-1886) . . » 195

Arturo Viligiardi (1887-1893) . . » 211

Paride Pascucci (1896-1902) . . » 223

» IV. — Gli alunni Biringucci in pittura dal 1905 al 1915 . . . . » 235

» V. — La pittura Italiana nel secolo XIX e gli alunni Biringucci . . . » 243

Appendice. — Dipinti di antica scuola ed altre opere d'arte di proprietà della Compagnia dei Disciplinati.

Errata-corrige.

Indice delle Illustrazioni

1. Marcello Biringucci. *Busto. Barbato Cipriani*
2. Sala del Consiglio Generale della Società di Esecutori di Pie Disposizioni, già del Capitolo della Compagnia dei Disciplinati . pag. 1
3. Marcello Biringucci. *Ritratto.* . . . » 4
4. Cassandra De Vecchi nei Biringucci. *Ritratto* » 12
5. Orazio Imberciadori. *Copia di un particolare dell' "Amor sacro e profano,, del Tiziano* » 48
6. Stefano Rossi. *Autoritratto* . . . . » 56
7. Stefano Rossi. *Autoritratto* . . . . » »
8. Ulisse Forni. *Nudo* . . . . . » 64
9. Ulisse Forni. *Nudo* . . . . . » 66
10. Angelo Visconti. *Episodio della vita di Cosimo II De Medici* . . . . . » 78
11. Angelo Visconti. *S. Luigi Gonzaga* . . » 80
12. Amos Cassioli. *La morte di Niccolò Macchiavelli* . . . . . » 128
13. Amos Cassioli. *Casella* . . . . . » 144
14. Amos Cassioli. *Cino da Pistoia e Selvaggia Vergolesi* . . . . . » 148
15. Amos Cassioli. *Ritratto di Mons. Giuseppe Mancini* . . . . . » 156
16. Cesare Maccari. *Ultimi momenti di Lorenzo il Magnifico* . . . . . » 160
17. Cesare Maccari. *Vittoria Colonna* . . . » 162
18. Pietro Aldi. *La sconfitta di Corradino di Svevia* . . . . . » 175
19. Pietro Aldi. *La Maddalena* . . . . » 176
20. Pietro Aldi. *Studio.* . . . . . » 182
21. Pietro Aldi. *Le donne senesi al tempo dell' assedio* . . . . . » 186
22. Ricciardo Meacci. *La morte di Archimede* . » 194
23. Ricciardo Meacci. *Lia o la vita attiva* . » 198
24. Ricciardo Meacci. *La via buona e cattiva* . » 202

25. Arturo Viligiardi. *L'arresto di Corradino di Svevia* . . . . . pag. 214
26. Arturo Viligiardi. *La donna adultera* . . » 218
27. Paride Pascucci. *La cacciata dal paradiso terrestre* . . . . . » 224
28. Paride Pascucci. *Il buon Samaritano* . . » »
29. Paride Pascucci. *La mietitura* . . . » 226
30. Augusto Bastianini. *Iacopo della Quercia che sorveglia i lavori della fonte Gaia* . . » 238

Appendice.
31. Scuola del Lorenzetti o di Taddeo di Bartolo. *Trittico* . . . . . .
32. Simone Martini e Lippo Memmi. *S. Pietro e S. Paolo* . . . . . .
33. Simone Martini e Lippo Memmi. *Madonna col Figlio, Angioli e Santi* . . . .
34. Barnaba da Modena (?). *Madonna col Figlio*
35. Barnaba da Modena (?). *Particolare* . .
36. Sano di Pietro. *Madonna col Figlio* . .
37. Sano di Pietro. *Particolare* . . . .
38. Matteo di Giovanni (?). *Testata di bara* .
39. Guidoccio Cozzarelli. *Testata di bara* . .
40. Bernardino Fungai (?). *Reliquario* . .
41. Girolamo di Benvenuto. *Gregorio XI ricondotto da S. Caterina a Roma* . . .
42. Sodoma. *Madonna col Figlio, S. Giovanni e S. Giuseppe.* . . . . .

Questa di Siena è una delle più antiche, e certamente fra le prime Opere pie, che hanno dato il meraviglioso esempio della pubblica carità in Italia.

Laggiù, in quelle che furono le antiche grotte (buche) sotto lo Spedale — ove secondo la tradizione raccolta dagli antichi cronisti senesi, è fama che per sfuggire alle persecuzioni si riunissero i primi cristiani — ha sede storicamente accertata, almeno da sette secoli, quella Compagnia dei Disciplinati — trasformata oggi in Società di Esecutori di pie disposizioni — i cui capitoli conservati in un testo a penna della nostra Biblioteca comunale, sono noti come puro testo di lingua scritto in un' epoca nella quale Dante appena era nato.

In quella Associazione così trasformata nel XIII secolo, quando i deboli, i timidi, gli oppressi cercavano nella fede un conforto alle loro miserie, Siena raccolse la parte più eletta dei suoi cittadini; e ne divennero ferventi proseliti tutti gli uomini di cuore e di fede, ricchi e poveri, poeti e filosofi, santi ed asceti, dal Beato Colombini a Caterina Benincasa, da Pier Pettinagno a Bernardo Tolomei. Con tutte le loro

energie essi intesero a lenire i mali del corpo, come quelli dello spirito, a combattere i flagelli delle pestilenze e dei contagi « a convertire gli odii in amistà, a restituire il mal tolto, a porre termine alla peste delle discordie civili ».

La tradizione fu degnamente mantenuta e contiuuata nei secoli. Alle opere di religione e di carità si associarono quelle di assistenza e di incoraggiamento ad ogni più nobile manifestazione della attività umana. Cospicui patrimoni, generose elargizioni, vennero sempre più aumentando i fondi della Corporazione, erogati in aiuti ai mendicanti e agli infermi, in sussidi alle più gravi sventure, e fino da epoca remota in fondazioni dirette a favorire gli studi e incoraggiare il culto delle lettere, delle scienze, delle arti. Di qui vennero le più antiche fondazioni di studio, da quella dei Fratelli Mancini nei primi del secolo XVII, alla recentissima della Marchesa Gori-Feroni, la quale con spirito altamente patriottico volle che tutti i cittadini d' Italia potessero partecipare al concorso dei cospicui alunnati da Lei istituiti.

Fra queste fondazioni, una delle più vaste ed importanti è quella del Cav. Marcello Biringucci, il quale con testamento del 27 luglio 1724, istituiva la Compagnia dei Disciplinati erede di parte notevolissima delle sue sostanze, destinandone le rendite oltrechè in vari posti di studio locali, « a mantenere fuori della Città o Stato di Siena, tanti giovani senesi, i quali avessero già conseguita la laurea in legge civile

o in medicina e chirurgia, ovvero potessero perfezionarsi nelle arti della pittura o della scultura » affinchè in centri più larghi di cultura e di studio avessero modo di completare la loro educazione scientifica o artistica.

Sono appunto le notizie del modo in cui la magnifica fondazione Biringucci si è svolta nel campo della pittura, quelle che l' avv. Guido Pignotti ha con amorosa diligenza raccolte in questo libro, che non è solamente un' opera buona ma anche una buona azione ed un bello esempio. Antico alunno Biringucci, Egli dimostra così non solo i suoi sentimenti di patrio amore, ma anche quelli di gratitudine per il benemerito fondatore della bella Istituzione, ed è da augurarsi per l'avvenire che tutti gli alunni i quali dall' Opera pia trassero i mezzi per completare gli studi e perfezionare le attitudini, ne prendano ammaestramento per lasciare nell' antica sede della Società traccia degna del loro valore.

Il Pignotti ha fatto, può dirsi, una storia completa della fondazione Biringucci. Il suo tema era limitato, e i documenti dei quali solo gli fu concesso disporre erano quelli officiali del governo dei Granduchi di Toscana, che naturalmente emanava a sua gloria molti di quei provvedimenti che assicurarono l' avvenire della Fondazione, e ne consolidarono il patrimonio, e dei quali il merito spetta invece in gran parte ai componenti l'Associazione. Ma dalle notizie dall'A. raccolte, si può rilevare come quegli uomini benemeriti, restii al favore della

popolarità — così facile a conquistare quando si spendono i denari degli altri — hanno in tempi difficili curato la consolidazione del patrimonio, liberandolo dagli oneri e dalle passività per procurare alle generazioni venture i mezzi che assicurassero la prosperità rigogliosa di una fondazione che onora l'arte incoraggiando gli artisti, ed ha dato e darà a molti valorosi, sprovvisti di beni di fortuna, modo onorevole per far valere il proprio merito e conquistare eminenti posizioni sociali.

Scopo precipuo delle ricerche del Pignotti è stato quello di fare conoscere l'esordio della vita artistica e le opere compiute dagli alunni Biringucci nel secolo XIX. Le notizie da lui con diligenza ed amore raccolte intorno ai singoli pittori che dal 1814 al 1905 riuscirono vincitori nei concorsi rivelano un sentimento squisito ed una conoscenza dell' arte, accompagnata talora ad una indulgenza, che solo chi conosce certe difficoltà può intendere ed apprezzare — e che rende sempre più simpatico il libro — in quest' epoca nella quale è molto più facile criticare che operare.

Il Pignotti risalendo ai primordî di questi concorsi ci fa conoscere l'ambiente ed il tempo in cui anche nell'arte si camminava dietro agli altri per non sapere andare avanti a loro. Viene poi col perfezionarsi delle norme del concorso la emulazione, la gara, che dapprima darà dei tecnici e poi degli artisti veri che sono saliti in meritata fama. E' con vero interesse che si leg-

gono notizie, sinora ignorate, intorno ai pittori Imberciadori, Rossi e Forni.

Ma è la seconda metà del secolo XIX quella che segna il periodo, che l'A. chiama con ragione aureo per la fondazione Biringucci, che s'inizia con Angelo Visconti, il geniale artista che pareva destinato a divenire uno dei primi pittori del suo tempo, se la sua promettente giovinezza non fosse stata così immaturamente troncata nelle onde del Tevere, e si chiude con Paride Pascucci, il coloritore suggestivo, nelle cui opere luminose ride il sole della Maremma natìa.

Quando si pensi che in questa serie di alunni troviamo nomi come quelli di Cassioli e Maccari, di Meacci, Aldi e Viligiardi, che hanno raggiunto così alta rinomanza, non v'è bisogno di parole per dimostrare quali frutti ha dato nel campo dell'arte la fondazione del benemerito patrizio senese.

E dell'opera di questi artisti il Pignotti fa uno studio ed una illustrazione completa, per modo che ciascuno di quei capitoli è riuscito una vera biografia artistica.

La Società di Esecutori di pie Disposizioni e la cittadinanza senese faranno accoglienza onesta e lieta a questo libro, che mettendo in luce una delle più fulgide glorie della Città nostra, onora l'arte e gli artisti cui è consacrato.

Siena, gennaio 1916.

PIETRO ROSSI

CAP. I.

La Compagnia dei Disciplinati e la Fondazione Biringucci

2. *Sala del Consiglio della Società di Esecutori di Pie Dispozizioni, già del Capitolo della Compagnia dei Disciplinati.*

Le origini della Venerabile Compagnia dei Disciplinati o della Madonna sotto le volte dello Spedale di S. Maria della Scala in Siena non hanno formato oggetto sino ad oggi di particolare ricerca, ond' è che tuttora rimane malsicura l' epoca in cui essa dovette aver vita. Nè si può prestare assoluta fede in proposito a quegli scrittori di cose senesi i quali nell' asserire che essa servì di esempio e norma ad ogni altra che sorse in Italia furono probabilmente allettati ad esagerarne l' antichità dal desiderio di magnificarne l' importanza storica per maggior lustro della loro città.

Per quanto queste pagine si propongano solo di render noto il contributo sensibilissimo che questa Istituzione, tra le più importanti della nostra Siena, ha portato nel campo delle arti alla pittura, a partire dal secolo XVIII, non sarà inutile premettere un brevissimo cenno sulle origini stesse.

I documenti che tuttora si conservano di questa Compagnia ci riportano alla seconda metà del secolo XIII. Sembra, a quanto ne ri-

ferisce il Gigli (1) sulla scorta delle memorie che il Macchi desunse dall' Archivio dello Spedale di S. Maria della Scala, che esistesse un' antichissima Compagnia della Madonna che teneva le sue riunioni sotto la Confessione della Metropolitana e che dicevasi « della Scala » a cagion di certi gradini per i quali ascendevasi alla basilica. Ad essa era aggregata l'altra Compagnia chiamata semplicemente della « Madonna », che aveva sede nei sotterranei dello Spedale di S. Maria della Scala in prossimità del luogo ove S. Ansano soffrì il martirio. Un' altra infine, detta dei Raccomandati di Gesù Crocifisso, si raccoglieva sotto una volta dello Spedale di S. Niccolò in Sasso divenuto poi Convento di Monna Agnese. Dalla avvenuta unione di queste tre Compagnie che avrebbero eletta la sede nei sotterranei già occupati dalla Compagnia della Madonna, sarebbe poi nata quella che avrebbe assunto il nome di Compagnia dei Disciplinati sull' esempio delle numerosissime che si costituirono e presero questo nome nel medio evo. Che tale fusione avvenisse lo confermano varie disposizioni dei Capitoli del 1298 pubblicati dal De Angelis (2) e poi dal Banchi (3), il trovarsi in-

(1) Diario Sanese. Lucca 1723. p. 395.

(2) Capitoli dei Disciplinati della Ven. Compagnia della Madonna sotto le volte dello Spedale di S. Maria della Scala in Siena. Siena, Porri 1818.

(3) Capitoli della Compagnia dei Disciplinati di Siena. Siena, Gati 1866.

dirizzati alla Compagnia dei Raccomandati varî brevi e lettere di prelati aggiunti nell'edizione del De Angelis, e il fatto che alcuni beni donati dal Beato Giovanni Colombini alla fratellanza della Madonna della Scala e lo Spedale di Uopini, che fece parte del patrimonio della Compagnia dei Raccomandati di Gesù Crocifisso, si riscontrano più tardi in quello della Compagnia dei Disciplinati. Lo attesta infine anche S. Caterina da Siena quando in una delle sue lettere indirizzate alla Compagnia dei Disciplinati magnifica la unione avveratasi tra le Compagnie ricordate.

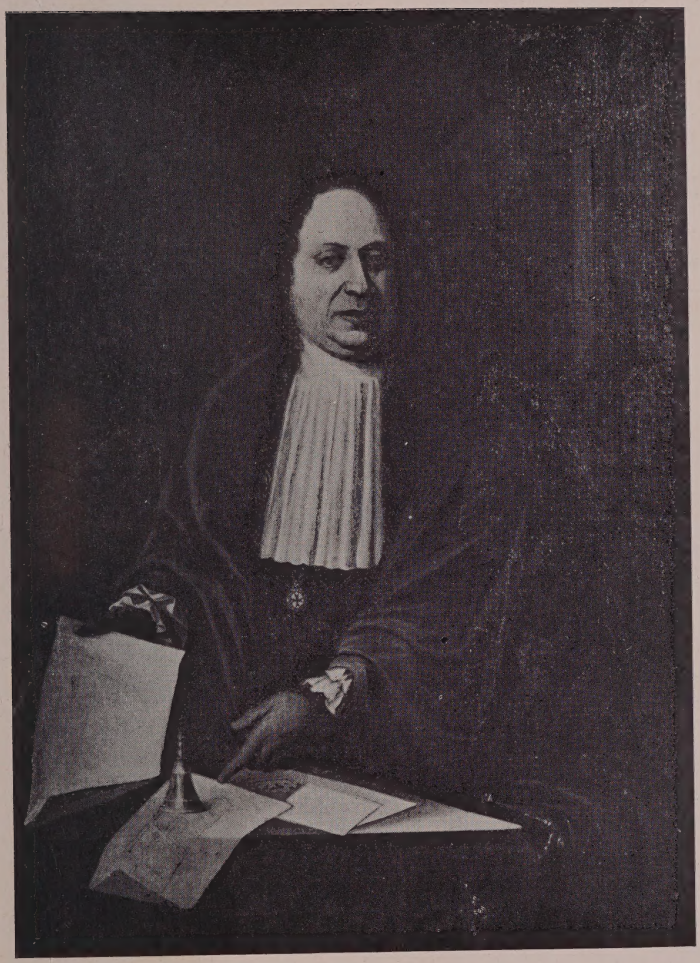
La sede della Compagnia dei Disciplinati rimase come si avvertiva nei sotterranei dello Spedale di S. Maria della Scala che è a ritenersi corrispondessero al luogo ove sotto altro nome e figura trovasi tuttora. Riuniti in sè i patrimoni delle altre due ne fece suoi i privilegi religiosi, e tra le istituzioni di simil natura salì in gran fama in specie per gli uomini cospicui che annoverò nel suo seno e dei quali il padre Mariano Sozzini nella vita del Beato Bernardo Tolomei fa l' enumerazione (1): basterà ricordare oltre al Beato Giovanni Colombini già nominato, Pier Pettinagno di cui la Senese Sapia dice a Dante che a memoria l' ebbe « in sue sante orazioni » (2). S. Caterina da Siena ebbe in prossimità

(1) Gigli, op. cit: pag. 395.
(2) Purgatorio. Canto XIII.

dei sotterranei in cui adunavansi i Fratelli della Compagnia una piccola cella ove recavasi di notte a raccogliersi e meditare e da cui prese poi nome un' altra Compagnia che tuttora ha laggiù il suo oratorio.

Sotto il nome accennato e senza subire ulteriori modificazioni nella sua essenza la Compagnia dei Disciplinati, centro e vita della carità senese, svolse nei secoli la sua opera largamente filantropica a benefizio della umanità sofferente, mirando a recare aiuto senza posa là dove la miseria materiale o morale richiedesse lenimento e conforto, specie in tempi di pubbliche sventure. Per questo motivo fu fatta oggetto di donazioni e lasciti volti a pio fine, specialmente da quando nel 1363 la Repubblica volle decretarle l' autorizzazione ad accettare sotto qualsiasi forma beni per privata disposizione, derogando alle leggi in vigore che miravano ad impedirne l' immobilizzazione a danno della pubblica economia.

Col rescritto del 14 Aprile 1785 il Granduca Pietro Leopoldo nella soppressione di tutte le Compagnie laicali comprese anche quella dei Disciplinati, limitandosi a lasciarla in vita come « Società di Esecutori di Pie Disposizioni », e cosi essa rimase fino al 1791 quando Ferdinando III la ristabilì nel suo essere primitivo restituendole tutte le prerogative godute e la chiesa che fin dall' antico aveva posseduta. Coll' istaurarsi del governo francese fu compresa nella generale disposizione andata in vigore



3. Marcello Biringucci — *Ritratto*

col decreto 29 Marzo 1811, in virtù della quale venivano privati delle sostanze e rendite gli Oratori e le Confraternite per formarne la dotazione delle fabbricerie religiose, ma rispettata in parte anche questa volta continuò a vivere e funzionare sotto la figura di Comitato di Beneficenza, e al cessare della dominazione francese riassunse l' antica denominazione. E fu solo dopo la costituzione del Regno d'Italia che venne di nuovo chiamata « Società di Esecutori di Pie Disposizioni », nome consacrato nello statuto approvato con regio decreto 2 Luglio 1877, opera ormai interamente laica e soggetta alle leggi sulle Istituzioni Pubbliche di Beneficenza.

Fin dall'inizio del secolo XVII la inalterata fiducia che un' azione benefica ininterrotta le aveva assicurata, valse a che, per quanto già il patrimonio della Compagnia provvedesse colle sue rendite a fornire sussidi di studio, questa forma di aiuto prendesse più vaste proporzioni e si indirizzasse a fini precisi colla importantissima istituzione degli alunnati disposti dai Fratelli Deifebo e Giulio Mancini per conseguire il grado accademico nelle facoltà di Teologia, Giurisprudenza e Medicina, al cui ordinamento furono poi portate modificazioni sotto il governo di Pietro Leopoldo che la prese sotto la sua vigilanza, dettando opportune norme quando se ne presentò l' opportunità.

Ma è nel secolo XVIII che l'opera di protezione e di incoraggiamento agli studi viene

a prendere un posto veramente cospicuo nella storia della Compagnia mediante l' illuminata disposizione del Cav. Marcello Biringucci, patrizio senese, che ascritto in vita alla Compagnia medesima volle lasciarla custode e continuatrice nel suo nome di benefizi ancora più grandi, tanto in favore dei giovani che avendo raggiunto il termine di alcuni degli studi cui era stato preordinato il lascito dei Fratelli Mancini intendessero perfezionarvisi, quanto in favore di quelli, che mirassero a perfezionarsi nelle arti belle. È appunto l' esposizione del modo in cui si venne svolgendo quest' intento benefico nei riguardi dell'arte della pittura che forma oggetto di queste pagine. Essa renderà noto meglio di quanto forse non sia come non poco debba al pio Fondatore più di un artista che Siena ricorda ed onora con sentimento di legittimo orgoglio.

*
* *

Con testamento segreto del 27 Luglio 1724 ricevuto dal notaio Pietro Paolo Lenzi e pubblicato il 26 Novembre 1727, giorno successivo alla morte, il Cav. Marcello Biringucci, premesse numerose disposizioni di varia natura e sulle quali sorvoliamo perchè estranee al nostro argomento, dopo avere istituiti alcuni posti gratuiti di studio nel Seminario di S. Giorgio e dettate le norme relative al loro conferimento, così stabiliva (cap. 62): « Ogni restante poi

delle rendite di detta eredità detratte le spese necessarie sì per il mantenimento, bonificamenti e miglioramenti degli stabili, che per gli stipendi et onorari dovuti per gli agenti di mia Eredità, ordino e voglio che dal Capitolo Generale di detta Compagnia, coll'intervento e voto di tutti i soprannominati Esecutori Testamentari e possessori della Primogenitura come sopra (in quanto vogliano intervenirvi), si eroghi sempre et in perpetuo e senza alcuna prefinizione di tempo nel mantenere fuori della Città e Stato di Siena, e così in Roma od in altre città ed Università cospicue per lo studio, tanti giovani senesi quanti comporterà il residuo delle annue rendite di detta Eredità, con che la metà di dette annue rendite si eroghi in mantenere studenti nobili di questa Città figli di padre risieduto, e l'altra metà in mantenere come sopra in dd. città Giovani della seconda classe e così ignobili purchè siano onorati e nati in questa Città o suo Stato tanto essi che il loro genitore. (cap. 63). Dichiarando espressamente che sieno capaci di detti sussidi solamente quei giovani sì nobili che ignobili i quali abbiano conseguito la laurea dottorale solamente o in Legge civile o in Medicina e che vogliano fare avanzamento in dette scienze e che non sieno in età maggiore di anni trenta, e quanto a quelli della seconda classe dichiaro abili e capaci di godere i suddetti sussidi anco quei giovani che fossero stati matricolati in Chirurgia siccome anche quelli che si tirassero avanti nella pro-

fessione di Pittore o di Scultore, e che si volessero perfezionare in alcune di dd. arti, giacchè l' intenzione di me testatore è di cooperare universalmente al pubblico bene al quale anco conferiscono le buone Arti e Professioni esercitate onoratamente e perfettamente ». E dopo aver determinata la misura del sussidio mensile dava ancora facoltà alla Compagnia di aumentarlo a quei giovani della seconda classe che intendessero perfezionarsi fuori d' Italia, aggiungendo: « il predetto emolumento voglio che duri e durar deva a favore degli eletti per il tempo e termine di anni sette, dando però autorità alla detta Venerabilissima Compagnia di prorogargli il detto tempo fino ad altri anni tre e non più » (1). Seguivano copiose e dettagliate disposizioni relative alla collazione degli alunnati.

Nella seduta del Capitolo tenutasi il 7 Decembre 1727 venne data lettura dell' intero testamento, al che fecero seguito da parte di alcuno dei congregati ed a nome di tutti, parole di plauso « alla generosa e tutta eroica disposizione del nostro piissimo buon fratello il cav. Marcello Biringucci da cui primieramente s' è avuta una intera fiducia alla no-

(1) V. Archivio della Società di Esecutori di Pie Disposizioni. I documenti tutti che servirono alla redazione di queste note e ai quali sarà fatto frequente richiamo nel testo furono cortesemente offerti in esame dal sig. Cav. Avv. Francesco Del Puglia, Rettore attuale della Società, e dal sig. Avv. Guido Mugnaini Segretario.

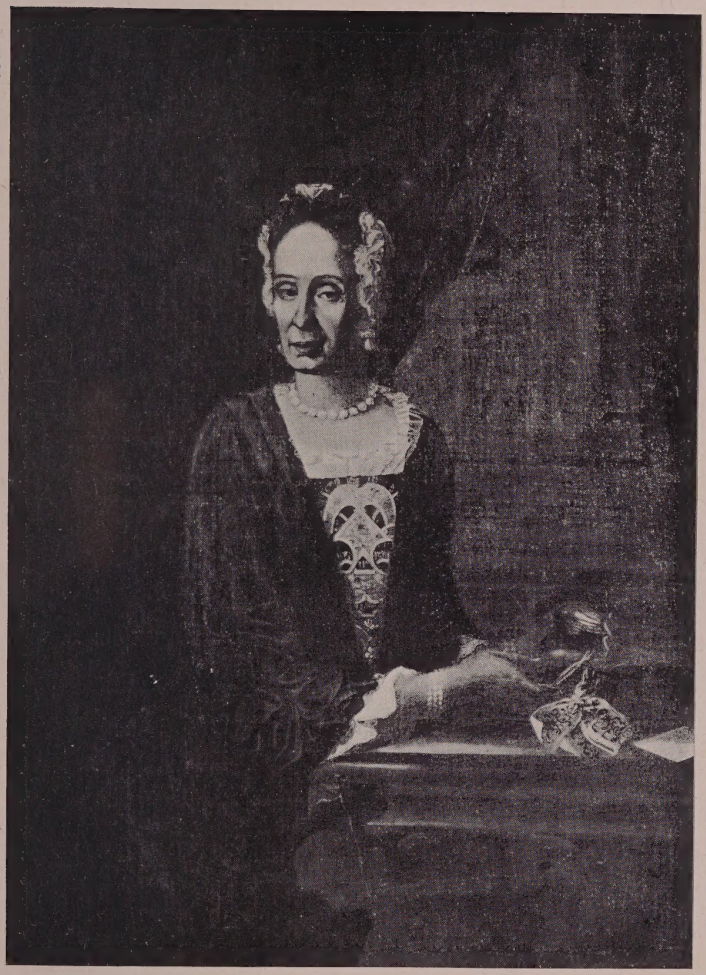
stra Compagnia e suo Generale Capitolo, e riflettendo insieme al singolar decoro del Santo Luogo ed alla ben distinta pubblica utilità per la nostra comune Patria ». Fu quindi eletta una commissione che riferisse in modo particolare sul testamento, all' oggetto di devenire alla accettazione della eredità, ed essa nella successiva tornata esponeva che era stata « trovata la detta pia e laudevole disposizione tutta piena di nobilissimi sentimenti e di un vero regolatissimo zelo della maggior gloria di Dio e del pubblico e privato bene di questa Patria, con una singolarissima confidenza alla nostra Compagnia per la pronta e fedele esecuzione del suo disposto, con una ben umile e tenerissima preghiera ai Fratelli per la benigna accettazione della sua eredità, affine di cooperare con esso al maggior onore di Dio e bene del prossimo, non senza aver data alla medesima Compagnia una molto piena e dispotica facoltà in regolare e condurre così l' amministrazione come il fine onoratissimo di essa ». E la relazione si chiudeva concludendo che « riscontrati non meno i nostri Santi Capitoli che la pratica di questa esemplarissima Compagnia, aver riconosciuto non esservi in quella o quelle disposizioni alcunchè repugni all' accettazione di simile Eredità » e che perciò « si deputassero dall' On.da Sedia due Fratelli che insieme coll' On.do Rettore si portassero dalla Sig.ra Angela Cassandra Vecchi consorte del nostro amorevole be-

nefattore, la quale sentivano aver molto cooperato e concordato colle disposizioni di lui medesimo, e con essa passassero gli dovuti offici di riconoscienza e di gratitudine, con accertarla di tutta l' attenzione e possibile vigilanza per la migliore esecuzione di tutto il disposto ».

Adempiute le formalità relative all'accettazione dell' eredità la Compagnia dovette provvedere alla sistemazione dei conti che si presentavano « alquanto confusi e torbidi » data la molteplice varietà delle aziende nelle quali il patrimonio era impiegato, e sino alla fine del 1732 la troviamo impegnata nel disbrigo degli affari tuttora pendenti, cui, al seguito del decesso della Sig. Cassandra Vecchi ved. Biringucci che istituì erede ugualmente di tutti i suoi beni la Compagnia stessa, vennero ad aggiungersi altrettante cure che ritardarono la esecuzione della volontà del testatore relativamente ai posti di studio. Ma poichè fino dai primi dell' anno 1733 il Rettore del Seminario di S. Giorgio era venuto sollecitando che fosse provveduto agli alunnati voluti dal testamento, si impose la necessità di preparare ed approvare un regolamento dell' Eredità di carattere provvisorio, sino a che non fosse possibile deliberare una serie completa di costituzioni che disciplinassero partitamente gli uffici e la loro durata, il modo di amministrare il patrimonio e la giusta erogazione delle rendite. In coerenza infatti a tal partito furono ap-

provate le dette norme provvisionali, e conferite le diverse cariche. Però la collazione degli alunnati nel Seminario dovette di nuovo sospendersi per qualche tempo, dato che lo stato economico dell'Eredità di cui continuava la sistemazione non sembrava consentirla. Solo sulla fine del 1733 venne deliberata in massima collo stabilirsene le modalità, e nel Febbraio 1734 potè effettuarsi la nomina dei primi 5 alunni Biringucci cui a breve distanza di tempo ne seguì un' altra sempre nel detto Seminario. Questo fatto doveva naturalmente incoraggiare coloro che avrebbero potuto avvantaggiarsi delle disposizioni del testatore mercè gli altri alunnati destinati al perfezionamento nelle scienze e nelle arti. Infatti fin dal luglio 1734 trovasi fatta richiesta di un sussidio per la continuazione degli studi di Medicina dal dott. Sigismondo Tonci, e resulta che gli venne concesso senza procedersi ad esami, e solo più tardi, come vedremo, gli fu conferito regolarmente in seguito a concorso. Nel 1735, ad eccezione del conferimento di un alunnato nel Seminario stesso resosi vacante per rinunzia di un investito, non si ha traccia di collazione di altri posti di studio, e il motivo deve ricercarsene nella mancanza di disponibilità di rendite; tanto è vero che nell' anno seguente, al seguito delle richieste inoltrate per due alunnati di perfezionamento, uno dei quali in Pittura veniva sollecitato da certo Giuseppe Fantastici, fu stabilito di fare una revisione

dello stato dell' eredità prima di procedere all'apertura dei concorsi, ma la relazione, per quanto presentata nel Maggio dell' anno successivo 1737, dichiarò possibile la collazione solo nel futuro Decembre. Ma neppure queste previsioni poterono avverarsi perchè si trova che il Capitolo contro la relazione stessa votò la sospensiva « per deficienza di assegnamenti ». Si giunse così alla fine del 1737 dopo aver nominato non più che un altro alunno nel Seminario e solo allora fu deliberato di conferire alcuni alunnati di perfezionamento eleggendosi una deputazione di 2 fratelli per stabilirne frattanto il numero senza determinazione di materie. È a credersi però che la Compagnia venisse vivamente sollecitata a quest' oggetto perchè troviamo il Capitolo riunito straordinariamente il giorno di Natale del 1737 e al medesimo il Provveditore della Eredità aver fatto presente che era necessario deliberare sulla relazione dei suddetti deputati, « perchè il differirne la resoluzione potrebbe essere di pregiudizio a quei giovani che vogliono concorrervi. » La sollecita definizione delle formalità relative per la effettuazione dei concorsi fu però ostacolata dalle pretese avanzate da alcuni giovani appartenenti a famiglie nobili i quali chiedevano di essere dispensati dall' esame e che furono respinte, ed altra occasione di indugio fu fornita dal fatto di essersi presentato tra gli aspiranti tal Franco Visconti incisore, il che provocò una inte-



4. Cassandra De Vecchi nei Biringucci — *Ritratto.*

ressante relazione sui motivi che potevano giustificare tale richiesta, risoluta poi favorevolmente collo stabilirsi uno speciale esame anche in questa arte. Gli alunnati da conferirsi furono così fissati in numero di quattro e gli esami indetti su tutte le materie fissate dal testatore, e così in Giurisprudenza e Medicina per la prima Classe (nobili) e in Pittura e Scultura cui si aggiunse quello in Incisione per la seconda (c. d. ignobili), intendendosi che versando gli esami su un numero di materie maggiore di quello degli alunnati da conferirsi, doveva il loro resultato e la decisione del Capitolo determinare l' esclusione di una di esse.

Non sarà superfluo accennare ai criteri adottati per il giudizio dei lavori di concorso secondo la proposta di una commissione nominata all' oggetto. I termini di qualifica dei concorrenti furono stabiliti in « alquanto idoneo » per l' aspirante « che nel concorso è riuscito di inferiore capacità ed intelligenza »: di « idoneo » per quegli « che in esse ha sufficiente capacità per potervi riuscire »: di « molto idoneo » per quegli « che ha dato un saggio maggiore del suo talento e da cui può sperarsi avanzamento ed una buona riuscita »: e infine di « più che idoneo » per quegli che « riesce di intera abilità e superiore agli altri nella vivezza di spirito e di talento e che può giungere alla perfezione del fine desiderato nell'arte o scienza nella quale ha concorso ».

La relazione dei commissari stabilì ancora i diversi temi d' esame per le singole materie così esprimendosi per quello in Pittura: « Li pittori li abbiamo obbligati a rappresentare in disegno di loro invenzione e capriccio Caino in atto di uccidere il fratello Abele ». Tra i concorrenti all' « alunnato in Pittura, dei quali fece parte anche il Fantastici Giuseppe già sussidiato dall' Eredità, fu qualificato superiore agli altri e così più che idoneo Francesco fu Giuseppe Catani, forse della famiglia del pittore contemporaneo Catani che godè in Siena un pensionato per lo studio della Pittura di fondazione però diversa da quella di cui ci occupiamo. Vogliamo, sia pure per incidenza, notare che dei cinque concorrenti a questo alunnato, qualcuno nella istanza di ammissione al concorso aveva dichiarato che « quando piacesse alle SS. LL. di consolarlo, si contenterebbe invece delli mensuali scudi 14 tassati dal sig. cav. Testatore, della somma di Sc. 9 e 1[3 e di ciò ne farebbe ogni opportuna rinunzia nella più valida forma a senno e dettame di Savio del S. Luogo »: sul che in calce all' istanza stessa trovasi riferito che si ammetteva il supplicante « disapprovando per molti e ragionevoli motivi la di lui limitata richiesta », indice questo di un ordine di idee proprio dei tempi, secondo il quale potè sembrare poco riguardoso per la Istituzione il formulare una simil domanda.

Fissato il giorno per il conferimento degli

alunnati nel 15 aprile, troviamo che ne furono assegnati due per la Giurisprudenza, uno per la Medicina, ed uno per la Scultura. Diversamente quindi da quanto fu praticato in avvenire, sembra che prevalesse il concetto di conferire quattro alunnati senz' obbligo che dovessero cadere rispettivamente sopra le quattro materie indicate dal testatore, o per le arti su due delle tre per le quali eransi fatti gli esami, il che può ritenersi fosse in parte dovuto al fatto che tra i vari concorrenti nella facoltà Legale figurarono alcuni giovani nobili che in quel tempo disponevano di maggiori probabilità di essere preferiti e ai quali si volle forse concedere in maggior misura il beneficio. Così per la Pittura nessuno dei concorrenti fu scelto: l'alunnato per la Scultura fu conferito a tal Frosini Sebastiano che deve essersi assicurato un nome non trascurabile sino da quando ne godeva gli assegnamenti, se è vero, come si ha notizia, che ebbe l' incarico di fare una statua per la facciata del tempio di S. Croce in Gerusalemme. Di lui vogliamo ricordare che offrì alla Compagnia come saggio dei suoi studi la copia di un Fauno di Casa Barberini che fu molto apprezzata, ma essendosi rilevato da qualcuno dei Fratelli che « per essere profana non si adattarebbe con tutta proprietà quivi in Compagnia », fu destinata alla residenza del Senato cui era stato offerto per collocarsi nella sala del Concistoro.

Così si chiudeva il primo concorso e molto

tempo doveva correre per i motivi che vedremo prima che lo studio della Pittura potesse ricevere quel valido aiuto che il cav. Biringucci aveva anche ad essa voluto prodigare.

*
* *

Nello stesso anno 1738 troviamo che vennero approvati i definitivi « Capitoli dell' Eredità » secondo i quali pur restando « l'amministrazione azienda e governo degli effetti ereditari » al Capitolo della Compagnia giusta la parola del testatore, si creava come una speciale amministrazione dell' Eredità che ne potesse agevolare l' opera e per certi atti sostituirsi anche al Capitolo stesso. L' Eredità ebbe così anzitutto un Provveditore che doveva impersonare la maggiore autorità e compiere gli atti di gestione ordinaria, mentre per quelli che esorbitavano da questo campo, e salva sempre l' ulteriore sanzione del Capitolo, doveva procedere insieme al proprio Consiglio composto di quattro membri nonchè degli stessi Priore e Rettore della Compagnia, restando pur sempre al Provveditore il « primo luogo ». Al detto Consiglio venne assegnato un Cancelliere distinto da quello della Compagnia e dall' altro di cui in appresso e il cui ufficio doveva consistere nel tenere in continua relazione l' operato del Provveditore e del Consiglio stesso colle deliberazioni e provvedimenti del Capitolo. L' Eredità ebbe poi quattro Fra-

telli cosidetti *Segreti*. A tale proposito occorre premettere che la Compagnia aveva già i suoi quattro *Segreti* o fratelli eletti nel suo seno con un procedimento speciale, le cui persone erano note al solo loro Cancelliere ed al Padre Correttore, che prestavano giuramento entrando in carica ove rimanevano per un anno ed avevano l' ufficio di riferire in tutti gli affari sui quali il Capitolo deliberava e che per la speciale natura conveniva sottoporre al giudizio di persone che nella segretezza di cui erano circondate potevano trovare la miglior condizione per una completa libertà d' azione. Essi ricevevano all' atto di assumere l' ufficio dal loro Cancelliere un sigillo per ciascheduno e col medesimo controsegnavano le loro relazioni. Adunque anche l' Eredità Biringucci ebbe i suoi *Segreti* che furono però quegli stessi della Compagnia perchè, mentre provvisoriamente erano stati eletti separati e distinti, non avendo ciò fatto buona prova si ritenne opportuno riunirli. Ad essi fu affidato l' incarico anche di una completa vigilanza su coloro che fossero beneficati dall' Eredità, con mandato di riferirne sui portamenti al Capitolo per una eventuale sospensione del sussidio.

Nei « Capitoli » vennero dettagliatamente specificate le norme regolatrici dei concorsi, ed è degno di nota il fatto che nell' indicare i requisiti necessari per essere ammessi all' alunnato in Pittura fu detto intendersi per Pittori « tutti quelli che dipingono figure ad esclu-

sione di tutti gli altri che lavorassero di paesi, fiori, animali, architetture e simili. » Ciò fornisce la chiara nozione delle idee dominanti a quel tempo su tale arte e chiarisce ancora il perchè i primi saggi di studio che furono offerti non sono che copie di immagini sacre o profane, dacchè non avrebbe incontrato l'approvazione della Compagnia l' alunno che a prova del suo profitto avesse offerto un saggio che si distaccasse da quel genere di lavoro che erasi mostrato ritenere come quello solo che meritasse di chiamarsi pittura. Per gli esaminatori fu stabilito che dovessero scegliersi tra i Fratelli della Compagnia in numero di quattro; sembra però chè la pratica o norme dettate successivamente dall' autorità imperante del tempo modificassero questo punto perchè, almeno per i concorsi in pittura, furono scelti sempre tra gli insegnanti dell' Accademia di Siena o di fuori. In particolare per « l' esperimento della Pittura » fu prescritto che esso consistesse « nel dare ai giovani concorrenti all' improvviso un qualche fatto o pensiero, con obbligarli a stendere sopra questo in esemplare disegno, nello spazio di una giornata, tutto ciò che detterà loro l' invenzione o il capriccio ». Così che nei primi concorsi, a differenza di quanto si fece più tardi e non prima della metà del secolo XIX, la prova consistè solo in un disegno a semplice matita, senza ulteriore ingrandimento e riproduzione in colori come venne poi praticato. Il che se

da un lato semplificava la procedura dell' esperimento toglieva però che gli esaminatori si rendessero conto di una tra le prime qualità pittoriche, il colore. A modificazione delle qualifiche che abbiamo veduto essersi prese a base del primo concorso, queste furono variate più nel nome che nella sostanza in quelle di « alquanto idoneo », « molto idoneo » e « idoneissimo ». Il sussidio fu fissato nella misura di Sc: Rom: 14,10 mensili da accrescersi nel caso che l' alunno si recasse fuori d' Italia; la durata fu fissata in anni sette salva una proroga di tre anni da concedersi dal Capitolo con 2[3 di voti; ogni due anni però fu sancita la necessità della conferma per la quale si doveva aver riguardo « all'incamminamento e fortuna che corrono i provvisti, se possano proseguire senza sussidio e se il detto sussidio sia superfluo o per la perdita della sanità o per qualche altro accidente ». Il che ci vuol far ricordare a titolo di cronaca, che essendo stato riferito una volta da coloro che avevano l' incarico di sorvegliare i sussidiati nel loro soggiorno di studio, di un alunno « essersi egli accasato ed aver ricevuto una buona dote, » i Segreti proposero che gli si togliesse il godimento dell' alunnato. Se non che gli schiarimenti assunti portarono che « ciò non si opponesse alla volontà del testatore considerato che la dote era stata di L. 1500 ».

*
* *

Negli anni che corsero fino al 1742 non venne naturalmente effettuato alcun nuovo concorso data la lunga decorrenza che gli alunnati conferiti dovevano avere, solo vennero completandosi le norme relative al loro godimento ed agli alunnati futuri. Infatti mentre nel 1740 i quattro investiti ottennero la conferma biennale per semplice domanda, nel 1742 avendo il Collegio di Balia, in esecuzione del rescritto Granducale del 29 Aprile 1783 col quale era stato approvato il « piano dello studio di questa città di Siena », ingiunto l'obbligo che alla fine di ogni anno gli alunni dovessero esibire dei certificati che attestassero del loro profitto, la Compagnia in ossequio ai detti comandi prese analoga deliberazione ed alla condizione suddetta cominciò a subordinare le conferme biennali, tantochè negli anni successivi troviamo l' approvazione degli attestati forniti dagli alunni. Nel 1748 quando ormai gli alunnati conferiti nel 1738 erano divenuti vacanti, anche per quegli alunni che avevano ottenuta la proroga speciale prevista dal testatore allo spirare del settennio, furono conferiti due soli nuovi alunnati di perfezionamento ma senza che vi rimanesse compreso quello per la pittura, e la concessione di un altro per la Giurisprudenza seguì nel 1749. Da quest' epoca si giunge poi al 1761 senza che abbiasi notizia di ulteriori conferimenti e i mo-

tivi se ne ritrovano seguendo passo passo le vicende dell' Eredità che in aggiunta alle cure ordinarie trovavasi impegnata in varie cause e costretta anche a ricorrere ad espedienti di carattere straordinario per far fronte ai pesi normali della sua gestione. E che il suo bilancio non fosse in condizione di assumersi il peso di nuovi alunnati lo si ricava dalla motivazione di una proposta contraria fatta al seguito di una domanda di alunnato inoltrata nel 1761. L' apertura del concorso venne negata « col motivo che cogli avanzi annui che si fanno di detta Eredità si pensi a reintegrarne prima la suddetta Eredità al di sotto di più migliaia per scapiti fatti negli anni addietro e scorpori sofferti ». Effettivamente l' avanzo verificatosi nell' anno precedente non era sufficente a far fronte alla spesa di un alunnato che poteva durare anche un decennio, tenuto conto che, secondo la volontà del testatore, l' avanzo delle rendite doveva erogarsi nei posti di studio, depurato delle spese necessarie non solo per il mantenimento ma anche per i miglioramenti degli stabili e si trovava aggravato dalle continue perdite e dalle maggiori spese necessarie a ripararvi portate da beni posti nella Maremma. Tal condizione di cose rendeva necessaria la massima economia, e la riprova che lo stato dell' Eredità fosse quello accennato si ha nel fatto che nel 1764 in data II ottobre il Granduca « informato dei grandiosi debiti contratti dagli Amministratori del-

l' Eredità Biringucci di Siena, e volendo che l' Eredità predetta sia posta in grado di apportare alla gioventù studiosa di quella Città tutto quel vantaggio che veramente è possibile, di suo motu proprio e certa scienza e colla pienezza della sua sovrana potestà », delegava alla Ruota di Siena la cognizione di tutti gli affari della Eredità stessa, incaricandola di formare uno stato attivo e passivo del patrimonio, indagare le cause dei debiti contratti, proporre i mezzi per estinguerli, esaminare le spese e gli oneri capaci di riforma, e riferire sulla esistenza e migliore erogazione degli avanzi, disponendo nel frattempo che le rendite, dedottene le spese necessarie o già approvate, fossero conservate per erogarsi in quegli usi soli che sarebbero stati indicati. E di una rigorosa sorveglianza del governo granducale trovasi traccia anche negli anni successivi, tanto che nel 1767 con altro Motuproprio del 20 Aprile veniva ingiunto che in attesa dell' estinzione dei debiti dell' Eredità ascendenti a Sc. 6647 cui doveva provvedersi coi capitali, e di quelli di Sc. 5140 provenienti dall' Amm.ne da pagarsi coi frutti e cogli avanzi, fosse sospesa la collazione dei luoghi di studio fuori Siena sino a che l' estinzione stessa non fosse completa. Fu solo per successivi rescritti che negli anni 1771, 1772 e 1773 furono conferiti tre alunnati niuno dei quali però nella pittura, notando a questo riguardo che non ne era mancata la richiesta, ma il po-

stulante era stato escluso per aver superata l' età legale. È solo nel 1780 che si trova il primo conferimento di un alunnato sotto forma di semplice sussidio per il perfezionamento in quest' arte, ma di ciò veniamo a parlare separatamente.

Cap. II

Gli alunni Biringucci in pittura

dal 1780 al 1814

Il controllo instaurato dal Granduca cogli accennati provvedimenti sugli affari dell' Eredità Biringucci e così anche sul conferimento degli alunnati fece sì che la Compagnia divenisse, almeno in questo campo, quasi un semplice organo di esecuzione degli ordini superiormente emanati. Scarsi e di poco rilievo sono perciò i documenti che essa conserva relativamente agli alunnati conferiti a partire dall' ultimo ventennio del secolo XVIII a tutto il primo decennio del secolo XIX, chè quelli di maggior importanza dovettero rimanere presso gli archivi granducali e la comunicazione che se ne fece in copia alla Compagnia non apparisce essere stata uniforme e completa. Poichè d'altra parte i pochi alunni che furono beneficati dalla fondazione nel periodo suddetto non lasciarono saggi di studio degni di nota nè per numero nè per qualità, e neppure ci resulta che riuscissero ad assicurarsi un nome tra i molti artisti maggiori o minori del secolo scorso, se crediamo necessario per esattezza di dovere accennare a tutti, ci limitiamo a parlarne riunendone le notizie in un unico

capitolo, nell' intento più di mettere in rilievo le modalità che informarono il conferimento degli alunnati che non i pregi di coloro che furono ammessi a goderne.

*
* *

Il primo alunno che in ordine di tempo trovasi beneficato dall' eredità Biringucci per perfezionarsi nella pittura fu Pietro Tognoni di Siena. Di lui si sa, dalla istanza presentata al Granduca nel Marzo del 1870, che in quest' epoca per l' aiuto di uno zio paterno trovavasi a studiare a Bologna sotto Ubaldo Gandolfi, e che era costretto a tornare in patria perchè tal sostegno venivagli a mancare, nè il padre per le spese sofferte « nel prodigioso numero di venti figlioli » era in grado di poter continuare a favorire la sua inclinazione. L'istanza era però diretta ad ottenere un semplice sussidio per essere notorio che i conferimenti di alunnati erano sospesi e in tal senso dovette venire accolta dal sovrano che deputò il Collegio di Balia ad esprimere il suo parere, sentiti previamente i rappresentanti della Compagnia.

A tale epoca le condizioni finanziarie cui siamo venuti accennando erano notevolmente migliorate. Estinto completamente il passivo ereditario vero e proprio, quello dipendente dalla amministrazione era residuato a soli sc: 600; se non che i beni posseduti in Roma non ave-

vano dato alcun profitto, che anzi erano occorsi sc. 316 per consolidare alcuni fabbricati che minacciavan rovina e rimettere in azione un mulino. Tuttociò giustificava la permanenza in vigore del Motuproprio 20 Aprile 1867 e senza un rescritto sovrano che vi derogasse, come già era stato fatto negli anni scorsi, l' istanza del Tognoni non avrebbe avuta probabilità di accoglimento. Quanto al merito del postulante da informazioni assunte resultava profittar molto nella pittura, ed oltre a pienissimi attestati rilasciatigli dai maestri aveva anche ottenuto il primo premio annuale nell' Accademia bolognese.

Anche questa volta il Granduca non seppe rispondere negativamente alle preci rivoltegli e provvide con un rescritto ad assicurare al Tognoni l' aiuto richiesto. In data 25 luglio 1780 infatti il Cancelliere di Balìa rimetteva al Priore della Compagnia copia della sovrana decisione del seguente tenore :

« Alle preci di Pietro Tognoni che ha domandato qualche annuo assegnamento pagabile dall' Eredità Biringucci, a fine di potere con il medesimo continuare lo studio della Pittura nella città di Bologna, è emanato il seguente rescritto :

Sua Altezza Reale comanda che dall' Eredità Biringucci sia pagato a Pietro Tognoni da Siena un mensual sussidio di sc. cinque per anni quattro non ostante, a condizione che il medesimo continui lo studio della Pit-

tura. Ed il luogotenente generale del Governo di Siena dia gli ordini opportuni »,

Dato il 12 Luglio 1780.

Pietro Leopoldo

In data 27 Luglio il Capitolo prendeva atto della disposizione sovrana e disponeva per la sua esecuzione. I documenti che si conservano ci fanno sapere che con deliberato del 6 Giugno 1784 il Tognoni otteneva una conferma del sussidio per un periodo da stabilirsi dal governo e che fu fissato in anni quattro. Nessun altra traccia si ha nè prima nè dopo tale epoca del profitto che egli facesse negli studi, nè la Compagnia conserva alcun saggio ad essi relativo.

Sul finire dell'anno 1782 veniva inoltrata istanza al Granduca per la concessione di un altro alunnato da tal Vittorio Sampieri di Siena, ed il governo ne dava comunicazione alla Compagnia avvertendo che « S. A. R. informata delle di lui circostanze e della sua ottima disposizione alla pittura vuole che siano prevenuti i fratelli di cotesta Compagnia perchè non gli facciano torto, tanto più che in tale professione si suppone al presente mancante questa città, e si suppone che siano stati dati più luoghi che non si dovevano per disposizione del testatore alle Scienze ed ai Nobili ». Per il caso poi che il numero di quelli in godimento non consentisse per il momento una nuova collazione, il Granduca desiderava co-

noscere quando si sarebbe verificata una vacanza. Le informazioni rimesse dalla Compagnia devono avere esclusa la possibilità di un nuovo conferimento perchè con rescritto del dì 11 Novembre veniva ordinato c. a.

« Sua Altezza Reale volendo che sia provveduto il giovane Vittorio Sampieri di Siena di qualche sussidio per proseguire i suoi studi nella Pittura, per la quale ha dato fino ad ora dei sicuri saggi di inclinazione, ordina che dalla Eredità Biringucci gli sieno pagati Scudi 10 al mese fino alla prima vacanza di un alunnato proveniente da detta Eredità, che dovrà al medesimo essere subito conferito. Ed il luogo tenente generale del Governo di Siena ne dia le opportune partecipazioni. Dato li 11 Novembre 1782 ».

Pietro Leopoldo

La percezione del semplice sussidio ebbe però breve durata perchè nella seduta 13 Agosto dell' anno successivo il Provveditore dell' Eredità comunicava al Capitolo che « atteso il rescritto di S. A. R. di conferirsi al Sampieri il primo alunnato vacante, credeva che dovesse conferirsi perchè le forze dell' Eredità erano in grado di sostenerlo ». Seguirono quindi le formalità necessarie per la collazione, naturalmente senza concorso e senza esperimento già esclusi dall' ordinanza sovrana. Infatti nella tornata del 16 Settembre fu data lettura della relazione dei deputati nominati come di con-

sueto per riferire su tale oggetto, nella quale esponevano: « in veduta pertanto che l' aspettare a conferire l' alunnato alla prima vacanza apporterebbe qualche lunghezza di tempo in pregiudizio dei vantaggi ed avanzamenti del detto giovane Sampieri negli studi di Pittura, che perciò sarebbero di parere che si dovesse dare una pronta e spedita esecuzione alli detti e venerabilissimi ordini sovrani nella seguente forma cioè: che adunato il nostro onorando Capitolo nelle consuete forme con precedente invito degli Ill,mi Sigg. Esecutori testamentari sia letto e pubblicato nell' intero Capitolo per mezzo del nostro sig. Cancelliere il detto benigno rescritto, e fatta detta pubblicazione alzandosi tutti in piedi i Fratelli congregati si intendesse conferito in tal forma il luogo a viva voce al detto giovane sig. Vittorio Sampieri che da S. A. R. è stato benignamente graziato ». La proposta venne approvata e l'alunnato conferito in tal forma il 30 Settembre. Mancano poi assolutamente notizie relative al godimento e solo nel 1790 quando era giunto al suo termine si rileva che il Sampieri continuava i suoi studi in Roma. Nell' occasione dello spirare del settennio resulta che chiese la proroga triennale allegando dei certificati di studio che nulla però possono dirci delle sue effettive disposizioni per l' arte e delle promesse che potevano far concepire gli studi fatti. La proroga venne poi nuovamente sollecitata con altra lettera del 7 Aprile alla quale

allegava un piccolo saggio di studio, consistente in una copia ad acquerello, di limitatissime dimensioni, del S. Michele Arcangelo di Guido Reni, il cui originale trovasi nella Chiesa dei PP. Cappuccini in Roma: ma anche da tal saggio nulla si può arguire circa le qualità del giovane pittore perchè non presenta importanza artistica e merita di essere ricordato più perchè è il primo saggio in pittura che fu offerto alla Compagnia che per altro. Sembra ad ogni modo che fosse ritenuto sufficiente allo scopo perchè la proroga venne concessa e resulta che ebbe termine nel Settembre 1793.

Il buon resultato delle istanze avanzate dai suddetti alunni al Granduca doveva nuturalmente essere d'incoraggiamento per altre. Si sa infatti che il Sovrano nel 1791 aveva ordinato che dall'Eredità Biringucci si pagasse un sussidio di sc. dieci al mese a tal Francesco Guerrini di Siena avendonelo riconosciuto meritevole al seguito di un esame da lui sostenuto in Roma non si sa se per suo ordine, e ciò in attesa che avesse termine la proroga concessa al Sampieri, e si trova ancora che la Segreteria di stato sulla fine dell' anno stesso comunicava alla Compagnia che il Granduca aveva stabi lito che in caso di vacanza di alunnati si facesse senz' altro il concorso per impedire il moltiplicarsi delle domande, e che in nessun caso si dispensassero i richiedenti dal fare l'esame in Siena. Nell'Agosto dell'anno seguente, poichè la proroga concessa al Sampieri doveva

terminare nel Settembre, fu infatti approvata l' apertura del concorso per un alunnato in pittura perchè tra l' altro fu rilevato che negli ultimi due concorsi per la prima classe e cioè per la Giurisprudenza e Medicina, si era presentato un solo concorrente per alunnato, « nè posteriormente s' è alcun nobile addottorato ». Ad esaminatori vennero nominati dal Governo i proff. Luigi Ademollo dell'Accademia di Roma e Ciro Santi di quella di Siena. Sembra che relativamente all' esperimento i detti esaminatori avessero libera facoltà nel dettarne le modalità perchè nel parteciparne la nomina alla Compagnia la Segreteria di Stato avvertiva che fossero prevenuti i concorrenti nel caso che gli esaminatori volessero esigere « operazioni a colori », e che i medesimi restavano liberi « di assegnare per l'esecuzione degli esperimenti che crederanno di dovere proporre un tempo anche più lungo di una giornata ». I particolari dell' esame che dovette seguire non si conoscono come neppure si ha traccia della relazione degli esaminatori. Si può arguire che si presentasse solamente il Guerrini perchè nell'adunanza del Capitolo tenutasi il 29 Novembre 1793 fu « reso conto dell' esame eseguito e letto l' altro biglietto del Governo colla qualificazione dell' esame del concorrente » al che, seduta stante, seguì il conferimento dell' alunnato.

Negli anni 1794 e 1800 il Guerrini presentava alcuni certificati rilasciatigli da maestri

di disegno e di pittura in Roma, tutti molto lusinghieri e che attestavano in lui notevole impegno ed abilità. Nel 1801, giunto al termine dei sette anni di godimento, come avevano fatto i suoi predecessori domandò alla Compagnia la proroga triennale offrendo in quest' occasione due saggi di studio, il primo consistente in un nudo che non si trova tra quelli che tuttora si conservano, l'altro in una piccola immagine della Vergine col Bambino che può vedersi anche oggi, ma la cui modestissima importanza ci dispensa dal parlarne. Sembra che in ogni modo essi sieno stati benevolmente accolti perchè potè ottenere la proroga desiderata. Questa non potendo superare i tre anni doveva cessare entro il 1803 e resulterèbbe infatti che in tale anno ebbe termine la percezione dell' assegnamento: il Guerrini deve però avere goduto negli anni successivi di qualche straordinario sussidio perchè nel 1806 troviamo che inoltrò istanza « per una proroga ulteriore ». Come era prevedibile il suo desiderio non potè venire accolto a ciò ostando la disposizione del testatore: nondimeno i relatori nel pronunziarsi in contrario alla richiesta notarono: « noi pertanto non possiamo occultare quale sia stato il profitto del giovane postulante nella pittura giacchè abbiamo con piacere osservati tre quadri esistenti nelle stanze della nostra Compagnia mandati dal giovane in tempi distinti per attestati del suo studio e profitto ». A due di questi saggi si è so-

pra accennato; il terzo dovette avere la stessa sorte del primo perchè non si è potuto rintracciare. In compenso può dirsi che un saggio degli studî del Guerrini in quel tempo la nostra città possiede in un quadro posto nell'altar maggiore della chiesa dei PP. Cappuccini nel convento chiamato di « Poggio al vento » e del quale tennero breve parola i relatori citati dicendo: « lo valutiamo con il sentimento degli intendenti per un' opera della quale si può presagire che il giovane proseguendo il corso dello studio intrapreso si farà pittore eccellente ».

Come a suo tempo fu avvertito il Cav. Biringucci aveva disposto che i giovani di nobile famiglia non potessero aspirare che agli alunnati detti di prima classe e cioè per il perfezionamento in Giurisprudenza e Medicina. Indettosi agli ultimi del 1804 un concorso per un alunnato in pittura si presentò come aspirante tra gli altri Lorenzo Sergardi appartenente a una delle famiglie che per essere appunto nobili dovevano venirne escluse, ma la sua istanza per quanto contradicesse alla lettera delle disposizioni testamentarie venne pur nonostante accolta, ritenendosi che la stessa autorizzazione del testatore si avesse già implicitamente nel testamento quando autorizzava la Compagnia a introdurre nell' esecuzione della sua volontà quelle varianti che i tempi venissero suggerendo come necessarie od opportune. Infatti i relatori chiamati a dire

il loro parere su tale punto si espressero osservando tra l'altro: « come non potrebbe ciò avere esecuzione se nei tempi presenti nei quali moltissime famiglie nobili si sono estinte non si accettassero i giovani nobili al concorso degli alunnati in tutte le facoltà le quali altresì o sieno esercitate da persone nobili o ignobili possono sempre essere utili alla patria? » Ciò nonostante la deliberazione del Capitolo che fece sue queste conclusioni ebbe a stabilire l'ammissione al concorso del Sergardi « purchè questo caso non porti alcuna decisione in casi simili, nè passi per esempio. »

Gli esaminatori furono dal governo nominati nelle persone dei Proff. Cav. Ottavio Gori e Francesco Mazzuoli di Siena. Non si conoscono neanche per questo concorso i particolari dell'esperimento e si sa solo che il Sergardi fu giudicato « idoneissimo », ciò che si ricorderà corrispondeva alla qualifica di maggior merito stabilita, al seguito di che venne ammesso al godimento dell' alunnato. Mancano del Sergardi saggi di studio e qualsiasi notizia relativa al suo tirocinio nell' arte. Resulta che chiamato in Siena da affari di famiglia che non gli consentivano di allontanarsene in quel breve termine che la Compagnia gli aveva stabilito, nel mese di luglio del 1810 rinunziava all' alunnato.

Con lui si chiude questo breve capitolo e insieme un periodo, nella serie dei giovani che si susseguettero nel godimento dell' alunnato

in pittura, che, a giudicarne almeno dalle memorie che ne restano, non lascia traccia men che notevole di sè. Come vedremo è solo alla metà del secolo XIX che comincia a fiorire quella schiera di alunni che illumina di viva luce la benefica istituzione del Cav. Biringucci. Pure anche i pochi che la precedettero rappresentano sempre un passo verso il fine del perfezionamento artistico che il fondatore si prefisse e meritano perciò che di ognuno di essi si parli separatamente.

Cap. III

Gli alunni Biringucci in pittura

dal 1814 al 1905

Orazio Imberciadori

(1814 - 1824)

Con Orazio Imberciadori si apre la serie degli alunni Biringucci del secolo XIX ai quali sono specialmente dedicate queste note.

Al seguito della rinunzia al pensionato per parte dell' alunno Lorenzo Sergardi, potè nel 1814 indirsi un nuovo concorso al quale si presentarono tre candidati tra i quali Orazio Imberciadori. Nato a Casteldelpiano il 17 Maggio 1788, trovavasi in quell' epoca a studiare a Firenze e secondo un certificato allegato alla istanza di ammissione al concorso rilasciatogli dal Benvenuti Direttore dell'Accademia di Belle Arti univa « alle favorevoli disposizioni per la pittura un' indefessa e ben regolata applicazione » e dava « le più sicure speranze di poter divenire un' abile artista avendo già dato prova dei suoi talenti e colle Accademie sul nudo per cui ha riportato due premi e con altri disegni e copie di pitture ad olio ». Tali qualità venivano confermate in un secondo certificato rilasciatogli da Giovanni degli Alessandri Presidente dell' Accademia medesima.

Proveniendo l' Imberciadori da questa e gli altri due concorrenti da quella senese non

potevano nominarsi ad esaminatori gli insegnanti dell' una e dell' altra, perciò la Prefettura su proposta del Provveditore dell' Eredità assegnava tale incarico ai proff. Gaspero Landi, Antonio Canova e Vincenzo Camuccini insegnanti in quella di S. Luca in Roma.

Nel Luglio 1814 si fece luogo all' esperimento. Il tema venne inviato dal primo dei ricordati esaminatori nei seguenti termini:

« *Per il soggetto Sanese mi piacerebbe il momento in cui Teseo recuperate le due figlie che seco coi suoi satelliti conduceva Creonte, le presenta al padre Edipo che si scusa con Teseo se la tenerezza paterna, precede la riconoscenza che gli deve per un così segnalato servigio. Deve rappresentare il fondo il bosco sacro e il tempio delle Eumenidi e forse le case del sobborgo di Colone non molto lontano da Atene. Quattro sono le figure necessarie: Edipo, le due figlie, Antigone la maggiore e Ismene che è nota anche per il suo cappello Tessalo molto simile a quei delle donne Toscane, Teseo; l' Edipo piuttosto vecchio e più ancora maltrattato dalle tante disgrazie, Teseo nella forza dell' età e secondo lo stile eroico può rappresentarsi nudo colla sola clamide e la spada. Le due figlie d' età e di caratterz differenti possono produrre col bosco, col tempio etc. espressione d' affetto tenerissima ed effetto meraviglioso. Bisogna leggere con riflessione la tragedia dell' Edipo a Colone di Sofocle per ben*

imprimerne i caratteri. Chi dà il tema non l'ha sott' occhio ma è facile a trovarsi ».

GASPERO LANDI

« *Sarà in facoltà dei concorrenti di ricercare la spiegazione del fatto col leggere la tragedia dell' Edipo di Sofocle e qualunque spiegazione vocale del soggetto ricercato* ».

« *Sarà sufficiente che la composizione sia indicata per rilevare il merito dei concorrenti e il loro talento* ».

Al seguito dell' invio a Roma dei saggi di esame alla Commissione giudicatrice, questa in data 29 Luglio 1914 rimetteva la sua relazione nella quale i nominati professori, dopo alcuni apprezzamenti sfavorevoli su due dei tre lavori, dichiaravano di aver data la preferenza al terzo « parendoci di riconoscere in questo e il merito di aver meglio servito al soggetto e una maggior facilità nel segnare i contorni, ragioni entrambe che lo favoriscono ad ottenere la proposta pensione colla quale egli potrà verificare un tempo le buone speranze che offre con tal saggio di riuscire nell'arte ». Quindi, al seguito della superiore autorizzazione ricevuta, in data 21 Agosto 1814 il Capitolo deliberava il conferimento dell' alunnato al concorrente Imberciadori.

Regolarmente confermato per ogni biennio nel godimento della pensione egli trascorse i sette anni di durata normale dell' alunnato parte a Firenze, parte a Roma, ed alla fine di

tal periodo inoltrò domanda per la proroga triennale, già concessa ai suoi predecessori, ottenendola nell' Agosto 1821 in considerazione dei saggi di studio presentati e dei quali merita dare qualche cenno.

Non si conosce in quale ordine di tempo essi sieno stati offerti alla Compagnia ma può desumersi dalla loro importanza. Ricordiamo un ritratto di proporzione metà del naturale di un uomo dalla foggia spagnola; due Sibille l' una copia del Domenichino, l' altra del Guercino; un' immagine del Redentore copiata da Leonardo da Vinci, quali saggi tuttora si possono osservare; sembra che offrisse anche un disegno rappresentante Gesù Cristo cogli Apostoli, di sua invenzione; si apprende poi dalla lettera colla quale chiedeva la proroga triennale che si proponeva di inviare un quadro ad olio rappresentante il Cav. Marcello Biringucci in atto di consegnare le tavole testamentarie di fondazione degli alunnati, ma nè il primo si trova, nè il secondo è certo che fosse effettivamente prodotto.

Degno di speciale ricordo è invece il lavoro che nel 1822 fu anche esposto all' Accademia di Belle Arti di Siena, consistente nella copia di un particolare della tela del celebre Tiziano che trovasi a Roma nella Galleria Borghese, comunemente conosciuta sotto il titolo « L' amor sacro e l' amor profano ». Il saggio presenta la giovane donna quasi nuda, appoggiata all' estremità della fonte marmorea,

col volto atteggiato ad espressione di persuasivo invito in direzione della compagna che nell' originale si vede vestita ed adornata di fiori e seduta presso l' altra sponda: in mezzo ad esse il piccolo dio alato gode di immergere il braccio nell' acqua. Il primo piano del quadro è avvolto in una fresca ombra, mentre in lontananza il sole illumina la torre di un paese e le acque del lago. La figura di bellezza più suggestiva è senza dubbio quella che forma il particolare copiato dall' alunno e in cui l' Avenarius volle riconoscere Venere in atto di persuadere una giovanetta ritrosa a darsi all' amore, mentre il Vickoff personificherebbe quest'ultima in Medea che Venere invita ad amare Giasone. Il mezzo leone rampante scolpito sul davanti della fonte e lo svolazzo nel campo inferiore corrispondono all' impresa dell' antica famiglia veneziana degli Aurelio, il che potrebbe far ritenere che il quadro fosse stato dipinto dal Tiziano nell' occasione delle nozze di una dama di quella casa.

L' opera di maravigliosa bellezza fu bene scelta dall' Imberciadori per suo saggio di studio e gli si deve riconoscere il merito non trascurabile, di fronte alle grandissime difficoltà che essa doveva presentare, di aver saputo restar fedele all' originale nel ritrarre la perfezione della linea delle forme dalla spalla al piede, che fa pensare ad una dea, e la luminosità della carne accentuata dal contrasto del manto purpureo e del bianco velo che le

cinge i fianchi. E ciò che pure merita encomio nell' alunno è di aver reso lodevolmente nella sua copia quella speciale doratura che alle tele conferiscono i secoli.

*
* *

Poco ci resta a dire di Orazio Imberciadori perchè la sua carriera di pittore doveva giungere ben presto a termine. Sappiamo che dipinse per il suo paese nativo un' immagine della Madonna delle Grazie poi incisa in rame da Domenico Monaci dei Servi di Maria. Coltivò il genere del ritratto eseguendone varii tra i quali il proprio che tuttora conservasi presso un discendente della sua famiglia, e si dedicò anche alla miniatura; leggiamo infatti nel Romagnoli che egli lo vide « in Firenze nel 1826 che stava copiando in miniatura un ritratto esistente nella Regia Galleria insieme con Carlo Falossi di Campagnatico dilettante miniatore ». (1) Sembra che curasse anche una serie di illustrazioni per un' edizione della Gerusalemme Liberata.

Queste svariate attitudini artistiche dovevano però arrestarsi nel fiore della loro educazione e del loro sviluppo. Pare che non ancora quarantenne l' Imberciadori facesse ritorno da Roma a Casteldelpiano abbandonando completamente la pittura, a motivo di una

(1) I Bell' Artisti Senesi - vol. XII.

5. Orazio Imberciadori — *Copia di un particolare dell' "Amor sacro e profano „ del Tiziano.*

malattia contratta nella vista che gli era venuta rendendo impossibile ogni applicazione. Ma secondo un' altra versione che viene assicurata come esatta, la causa di questa sua rinunzia completa all' arte sarebbe stata passionale; sembrerebbe cioè che invaghitosi a Roma di una pittrice della sua terra, certa Anna Muschi, andata poi sposa a un pittore olandese, inutilmente ne chiedesse la mano e che questo rifiuto distruggesse nel suo spirito, un po' singolare ed eccentrico, ogni passione per l' arte che forse aveva contribuito a svegliare quella passione nel suo cuore, onde costretto a soffocare questa cadesse ogni attrattiva ed ogni sogno per quella. Moriva in Casteldelpiano nel 1861 (1).

(1) Promotore in vita di opere di pubblica utilità per il suo paese gli fu decretata la seguente memoria marmorea che può leggersi tuttora:

A ricordare che l' ingegno - di Orazio Imberciadori - nel dipingere valentissimo - le sue molte benemerenze - verso la patria - suggellò con disegnare questa piazza - prestando gratuita a condurla - l' opera sua interrotta per morte - gli ascritti alla Società delle Stanze - posero XXI. Settembre MDCCCLXXII.

Stefano Rossi

(1816 - 1822)

Nel 1816, quando tuttora pendeva il godimento dell' alunnato ottenuto dall' Imberciadori, il Capitolo deliberava di indire il concorso per un altro, cui presentavasi solo Stefano Rossi.

Nato in Siena il 16 Maggio 1794 da famiglia sfornita di censo, la spontanea inclinazione all'arte lo fece ribelle ai lavori manuali cui attendevano i fratelli, e avrebbe potuto assicurarsi in uno speciale genere di pittura un nome non oscuro, se la sorte dopo esserglisi mostrata amica nell' ottenergli il mezzo di coltivare la naturale passione, non gli avesse, alla distanza di pochi anni, tolto colla vita il maggior benefizio.

Gli esaminatori nominati nelle persone del Direttore dell'Accademia senese di Belle Arti Giuseppe Colignon e del maestro di disegno nella medesima Francesco Mazzuoli, assegnarono per l' esperimento il seguente tema :

« *Nel momento in cui Ercole giovanetto sta per cedere agli allettamenti e alle lusinghe di Edonide Dea della voluttà, all' ingresso della strada della gloria comparisce Aretea o sia la*

virtù per ritrarlo dalla ingannevole via del piacere. Questa accompagnata da genï suoi seguaci che recano ad Ercole vari arnesi militari, indica al giovane eroe la strada disgustosa che ei dee correre e gli mostrano nella civica corona il premio che lo aspetta al termine della difficil carriera ».

Il soggetto non facile a trattarsi sopratutto perchè allegorico fu dal Rossi svolto sembra lodevolmente perchè gli esaminatori lo ritennero meritevole della segnalazione del secondo grado di merito. Infatti la relazione fu presentata in questi termini :

« Al pittore che imprende a comporre soggetti storici o mitologici, noi crediamo necessario il soccorso della storia, mitologia, e la cognizione dei poeti, perchè senza di questo null'altro diviene la composizione che un ammasso informe di figure che invece di esprimere il soggetto con quella chiarezza, intelligenza, espressione e conservazione di costumi, arrecano confusione e dubbiezza. Con questi studi si giunge ad avere un' idea chiara ed esatta dello stato delle umane passioni, della indole dei popoli e dei lenti passi fatti dallo spirito umano nelle arti e nelle scienze. Quindi è che abbiamo osservato nell'esame fatto dal sig. Stefano-Angelo Rossi che esso è idoneo e ha tutte le buone disposizioni per divenire un buon pittore ed uno sforzo d' ingegno ha fatto nel rappresentare Ercole al bivio, senza avere idea di composizione e di tutti quegli

studi che necessari sono per lo sviluppo delle proprie idee, e troviamo d'altronde che una volta protetto e incoraggito potrà rendersi idoneissimo ed onorare la patria come lo hanno fatto il Sodoma, Baldassarre (Peruzzi?) Mecherino, il Pacchierotti e tanti altri di cui l'età presente gli venera per i primi padri dell'arte ».

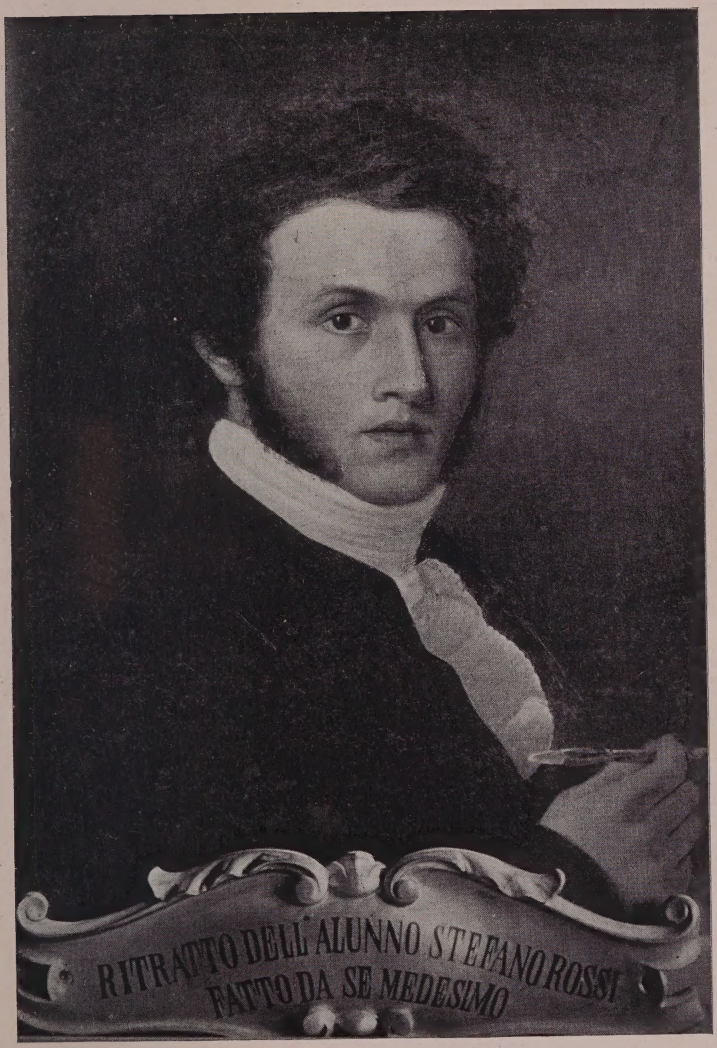
Ciuseppe Colignon
Francesco Mazzuoli

Avvenuto il conferimento dell'alunnato a breve distanza di tempo, il Rossi scelse come dimora per la continuazione dei suoi studi Firenze. Sappiamo che nel Gennaio del 1818 gliene venne confermato il godimento « avendo (i Segreti) avute del medesimo buone informazioni ». Sulla fine del 1819 trovasi approvata una sua istanza colla quale chiedeva « una gratificazione per le spese commesse in atto di fare ed esibire delle opere d'arte alla Nostra Compagnia » E di queste vogliamo dare un necessario per quanto rapido cenno.

Non si conosce anche per il Rossi in quale ordine di tempo i suoi saggi di studio sieno stati presentati. Primo può credersi che sia stata la copia di un S. Giovanni Battista (busto di grandezza metà del naturale) che in confronto degli altri rivela maggiormente le incertezze dei primi anni di studio. Nella copia della « Maddalena penitente » del Domenichino si notano già migliori disposizioni; gli occhi

appariscono naturalmente velati dal pianto e un' ombra di profonda tristezza avvolge la figura che contempla il simbolo della morte espiando i falli passati. Le stesse migliori qualità si ritrovano nell' altro saggio raffigurante S. Girolamo (testa e metà del busto) di cui è ben riprodotta la espressione di muta contemplazione. Dall' accento di sereno fervore che il volto spira si direbbe che trattasi di una copia fatta da una figura o da un intero quadro del Correggio o della sua scuola, chè vi si ritrova, sebbene in differente posizione, la testa del Santo dipinta nella celebre « Madonna del S. Girolamo » esistente nella Pinacoteca di Parma; il tono del colorito farebbe però credere piuttosto a una copia dello Spagnoletto che ben si sà ritrasse quasi esclusivamente scene della vita dei santi, tanto più quando si abbia presente il suo S. Girolamo nel deserto, di cui il quadro preso a modello dall' alunno, probabilmente in un particolare, potrebbe essere stata una variante. Con questi studi il Rossi intendeva certo di rendersi padrone della difficilissima arte di tradurre in un volto i moti interni dell' animo, essendo per naturale disposizione portato al genere della figura e più specialmente del ritratto.

Nè ciò dicendo esprimiamo solamente un'opinione perchè l' ultimo saggio di studio cui vogliamo accennare la conferma. E' questo l' autoritratto che la Compagnia possiede tuttora e cui non si può negare una certa con-



6. Stefano Rossi — *Autoritratto.*

7. Stefano Rossi — *Autoritratto.*

siderazione da chi sappia concepire le difficoltà di simil genere di lavori, tanto maggiori in un giovane all' inizio dei suoi studi. Il maschio volto, un' espressione di fermezza scolpita negli occhi vivaci, rendono questa piccola tela simpatica nella sua semplicità. E le qualità che essa faceva intravedere, ricevono conferma da un secondo autoritratto che non esiste presso la Compagnia ma di cui diamo ugualmente la riproduzione. In questo la posa del giovane alunno che si ritrasse in atto di dipingere una testa di fanciullo, una più ampia disposizione del fondo sul quale la figura ridotta di proporzione ha migliore risalto, l' espressione ancor più sentita del volto, dimostrano notevole progresso in tal genere di pittura. (1).

Null' altro si sa di lui dai documenti esistenti presso la Compagnia. Sembra però che offrisse a questa anche un disegno architettonico e una copia dei peducci dipinti dal Domenichino in S. Andrea della Valle a Roma, saggi i quali però non si vedono attualmente.

Nel 1820 trovavasi tuttora in Firenze e ci consta che ottenne il premio all' Accademia di Belle Arti. In questo stesso anno eseguì ancora un quadretto d' invenzione commessogli dal marchese Chigi di Siena per essere collocato nella cappella della villa detta di Vico-

(1) Il Rossi fu unito da vincoli di parentela dal lato materno con chi scrisse queste note.

bello, rappresentante la Vergine col Bambino Gesù che offre da bevere a S. Giovannino e sembra che venisse esposto anche all' Accademia di Belle Arti in Siena nel 1821. Nell' Agosto del 1822 presso la stessa Accademia esponeva un altro quadro di sua invenzione rappresentante una « Flora ».

Partito da Siena in questa stessa epoca, dopo essersi soffermato a visitare l' eremo di Camaldoli, non appena aveva fatto ritorno a Firenze veniva assalito da fierissima malattia, e dopo superatala un nuovo attacco violento all' età di soli 28 anni lo conduceva alla tomba (1).

(1) Romagnoli. I Bell' Artisti senesi. vol. XII.

Ulisse Forni

(1837 - 1844)

Spirato nel 1824 il decennio dell' alunnato goduto dall' Imberciadori, corse non breve periodo di tempo prima che se ne destinasse un altro per la pittura, e fu solo nel 1836 che al seguito di un nuovo concorso venne conferito ad Ulisse Forni di Siena.

Nel Giugno del 1836 dall' autorità governativa si partecipava alla Compagnia che erano stati nominati esaminatori i proff. Bernardino Montini e Luigi Boschi entrambi di Roma. Al seguito però della rinunzia all' incarico per parte dell' ultimo di essi gli venne sostituito il Prof. Antonio Mellini; l' esperimento fu stabilito per il 2 Luglio successivo.

Il tema d' esame fu dettato nei seguenti termini:

« *Abramo che in atto di sacrificare il suo proprio figlio Isacco sopra il Monte Moria in adempimento del Divino comando, viene dall' angelo trattenuto* ».

Effettuato l' invio a Roma alla Commissione esaminatrice dei lavori dei tre concorrenti, in data 6 Luglio essa comunicava alla Segreteria di Stato che i suoi componenti non si erano

« ritrovati in perfetto accordo nella qualificazione e determinazione del migliore da premiarsi, nel bilanciare e valutare nel confronto i pregi dell' arte che in alcuno di questi ad onore dei giovani concorrenti più specialmente figurano » e chiedeva che « per una reciproca e generale soddisfazione ne venga rimesso il giudizio a quell' Accademia che sarà creduta la più idonea per un oggetto di tanta importanza come si suole in simili casi praticare. Il governo incaricava allora del giudizio definitivo i Professori di pittura dell' Accademia di Roma riuniti in quell' epoca per la collazione di altri alunnati. Ma in data 18 Luglio lo stesso Presidente dell' Accademia comunicava che essendosi riunito un ugual numero di voti su due dei tre lavori esaminati nessuna decisione era venuta a resultare. La Segreteria di Stato allora ne dava partecipazione al Rettore della Compagnia perchè « in questo caso straordinario essa devenga a quelle nuove deliberazioni che sieno conformi alle regole ed allo spirito dell' Istituzione di cui si tratta. », e il Capitolo con deliberazione del 24 Luglio stabiliva di procedere alla collazione dell'alunnato ad uno dei due concorrenti stati gratificati di un ugual numero di voti. Il 28 successivo nel palazzo del Governo si riunirono le autorità di questo, quelle della Compagnia e gli esaminatori, e presa complessiva visione di tutte le pratiche già esperite per effettuare il conferimento nonchè della suddetta deliberazione

del Capitolo che aveva ottenuta approvazione, si addivenne alla remozione dei sigilli che celavano i nomi dei due concorrenti posti a pari grado, i quali resultarono nelle persone di Ulisse Forni ed Alessandro Maffei entrambi di Siena. Fu quindi rimessa al Capitolo della Compagnia la definitiva nomina.

Tal soluzione però provocò una protesta per parte del terzo concorrente che fece ricorso al Governo assumendo che la citata deliberazione del Capitolo della Compagnia eccedeva le facoltà che al medesimo spettavano. L' incidente valse a tener sospesa per alcuni mesi la collazione dell' alunnato e venne infine risolto con decreto granducale concepito nei seguenti termini:

« La Compagnia dei Disciplinati di Siena per la collazione dell' alunnato di Pittura proveniente da legato Biringucci proceda innanzi in conformità delle sue facoltà, e quanto alle preci di... Visto. »

Unitamente alla comunicazione che di detto decreto si dava in data 24 Aprile 1837 al Rettore della Compagnia, lo si invitava « a dare le convenienti disposizioni onde tale veneratissima risoluzione riceva il suo compimento ». E in esecuzione di tali provvedimenti successivamente veniva dal Capitolo prescelto al godimento del pensionato il concorrente Ulisse Forni, che a quell' epoca contava 23 anni essendo nato il 5 Decembre 1814.

Di lui si sa che recatosi a Roma per at-

tendere al perfezionamento dette prove di diligenza e di studio, qualità che ebbero riscontro in quello speciale ramo della pittura che determinò in avvenire l' indirizzo ordinario della sua vita artistica. Da una sua lettera scritta alla Compagnia nel Maggio del 1838 si apprendono alcune notizie relative alla sua attività in tale epoca: « Mercè la Divina Provvidenza che mi dà salute e che mi salvò dal pestifero morbo Asiatico, continuarè ho potuto nella Pontificia Accademia di S. Luca quelle pratiche necessarie per ottenere avanzamento nell' arte medesima, diretta dal Prof. Filippo Agricola cattedratico di Pittura nella detta Accademia. Mi sono poi per emulazione azzardato negli annuali concorsi e fortunatamente ne ho riportati due premi, uno nell' anno passato alla figura vestita, l' altro in questo mese di Aprile alla figura nuda in competenza di circa quaranta giovani, e riceverò le medaglie coll' attestato di questo secondo nel Novembre alla distribuzione dell' Eminentissimo Cardinale Camarlengo; questi però li reputo piccoli incoraggiamenti i quali non servono che d' insinuazione a proseguire per quell' erta via, onde vedere se è possibile di sorpassare quello stato di mediocrità che oggi nulla valutasi ». Nella fine del 1839 chiedeva l' autorizzazione per condursi a Firenze ove si proponeva di presentarsi al concorso per una pensione quadriennale di fondazione del Granduca Leopoldo, al quale oggetto gli occorreva

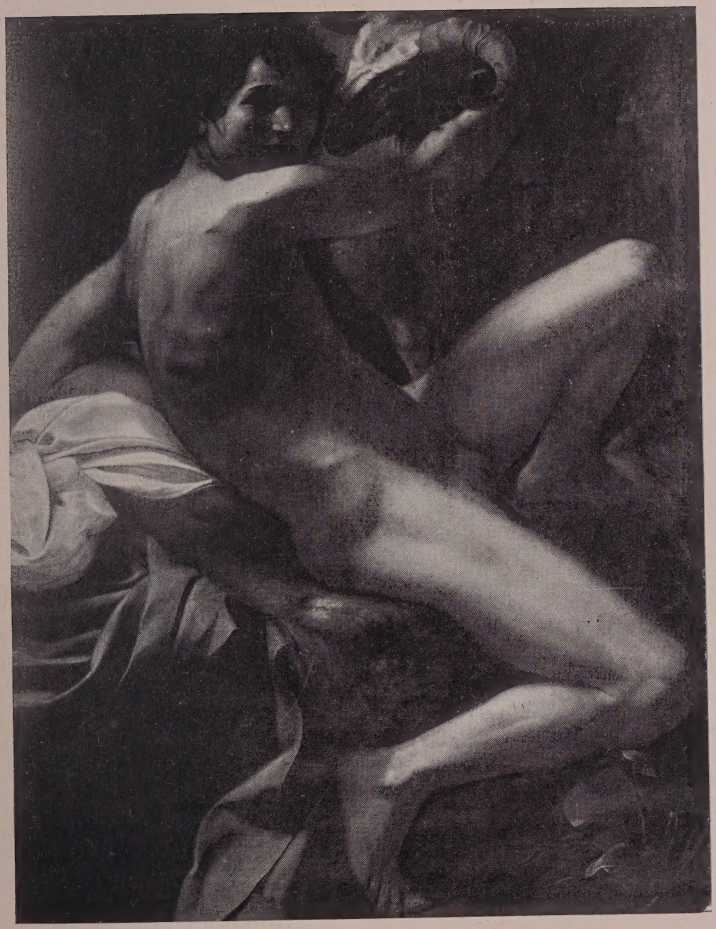
8. Ulisse Forni – *Nudo.*

dimostrare una certa frequenza presso l' Accademia e nell' Agosto del 1840 al seguito delle sue preghiere otteneva anche un sussidio per le spese incontrate. Se riuscisse nell' intento non sappiamo; non autorizzerebbe a ritenere il contrario il fatto che nel 1841 ottenne la conferma dell' alunnato essendo spirato il secondo biennio di godimento perchè, come avremo occasione di vedere, altri alunni godettero contemporaneamente dell' alunnato Biringucci e dei benefizi granducali.

Del Forni la Compagnia possiede tre saggi di studio che denotano le qualità di pittore scrupoloso e diligentissimo se non geniale. Ricordiamo anzitutto una Madonna col Bambino, accurata copia di un originale di Benvenuto Tisi detto il Garofalo (prima metà del 1500) principe della scuola Ferrarese, quadro dalle tinte vivaci e briose fedelmente riprodotte. Abbiamo poi due nudi il primo dei quali raffigura un uomo colla clava sulle spalle in atto di slanciarsi come in una lotta, che è forse un' esemplare di quello col quale ottenne il premio ricordato nella sua lettera indietro citata, e mostra una conoscenza già matura dell' anatomia pittorica; il secondo ci presenta un giovanetto, di proporzioni poco inferiori al naturale, che colla mano sinistra circonda il collo di un capro; il significato particolare di questo quadro non sapremmo precisamente quale sia: potrebbe vedervisi Frisso figlio di Athamante coll' ariete inviatogli dalla madre

Nephele e sul quale arrivò salvo nella Colchide ove l' avrebbe sacrificato a Marte per collocarne nel tempio quel vello che doveva muovere la spedizione degli Argonauti; se non piuttosto il giovinetto Bacco coll' ariete incontrato nel deserto e che avendogli data la indicazione di una sorgente per dissetarsi fu da lui cambiato in quella costellazione che ne prese il nome. Notevoli sono i pregi del lavoro, che ci presentano il Forni per quanto giovane ma già iniziato ai segreti della tecnica dai forti contrasti di luce e d' ombra, che danno alla tela un certo valore suggestivo.

Fornito da natura di non comune spirito d' osservazione acuito dallo studio sereno e continuo dei grandi maestri, il Forni seppe sviluppare in grado notevole quelle qualità che fecero di lui più un tecnico che un artista in materia di pittura. Amò specialmente approfondire la sua cultura nello studio dei sistemi tenuti dalle diverse scuole nella preparazione dei materiali pittorici, riuscendo in tal modo utilissimo agli artisti coetanei ed ai giovani, cui professò una amicizia disinteressata, coi consigli che queste sue particolari ricerche rendevano in particolar modo utili e preziosi, e si formò una speciale abilità nella restaurazione degli antichi dipinti, scienza questa che nel suo vero significato presuppone una conoscenza profonda dei segreti pittorici ed è indispensabile alla conservazione del patrimonio artistico.



9. Ulisse Forni — *Nudo.*

Dotato di cuore eccellente, per quanto avesse fatto di Firenze la sua patria di adozione, conservò un attaccamento vivissimo per la città natale e per la sua Accademia di cui gli piacque cooperare a mantenere il vanto coll'aiuto costantemente elargito agli alunni senesi che per i loro studi fecero di Firenze meta del loro tirocinio artistico, riuscendo quindi a contribuire lodevolmente ai meriti che seppe acquistarsi la Scuola Toscana.

*
* *

Prima di passare agli alunni che col Visconti iniziano un periodo che dura fino a tutto il sec. XIX, e che può chiamarsi aureo per la Fondazione Biringucci, devesi avvertire che una Ministeriale del 25 Settembre 1854 stabiliva che la Commissione esaminatrice per i concorsi in pittura dovesse eleggersi dal Presidente dell' Accademia di Belle Arti di Firenze. Nell' Ottobre dello stesso anno la Prefettura dava comunicazione alla Compagnia di dettagliate norme da osservarsi per i concorsi medesimi le quali modificavano quasi del tutto quelle sino ad allora applicate. Ricordando che le prove d' esame di cui sin qui si è tenuta parola consistettero « nel dare ai giovani concorrenti all' improvviso un qualche fatto o pensiero, con obbligarli a stendere sopra questo in esemplare disegno, nello spazio di una giornata, tutto ciò che detterà loro l' invenzio-

ne o il capriccio », merita specialmente accennare che, premessa la lettura del tema cui doveva seguire l' indicazione precisa dell' opera da consultarsi, venne ordinato che entro la prima giornata dell' esperimento dovessero i concorrenti consegnare un ex-tempore « toccato in penna e ben determinato nel disegno» su carta apposita, dal quale potevano trarre in lucido una copia per loro uso e che erano autorizzati ad asportare. Dopo quattro giorni concessi « per fare le ricerche storiche e di eudizione e gli studi dal vero », i candidati dovevano ripresentarsi portando seco il solo lucido suddetto e « studi di figure staccate, delineate in contorno con un poco di massa leggera ma senza colore », ed erano loro assegnati venti giorni per eseguire in separati locali il bozzetto dipinto ad olio. Gli ex-tempore ed i bozzetti dovevano poi inviarsi alla Presidenza dell' Accademia di Belle Arti in Firenze per il giudizio della commissione che doveva poi rimetterli alla Prefettura di Siena, presso la quale si sarebbe proceduto alla pubblicazione della relazione e all'accertamento della persona del candidato giudicato primo sugli altri; spettava infine al Capitolo della Compagnia il conferire l' alunnato. In tal modo l' esperimento veniva ad assumere un importanza rilevantemente maggiore di quella che aveva avuta sino ad allora, ponendo i candidati in agio di spiegare tutte quelle qualità che non potevano rivelare in un semplice ex-tempore a matita.

E questo fu il sistema ininterrottamente tenuto in vigore e che tuttora si pratica, salvo successive modificazioni di carattere non sostanziale.

Angiolo Visconti

(1855 - 1861)

I particolari che in queste pagine si raccolgono intorno alla vita e carriera artistica dei giovani pittori che si susseguirono nel godimento dell' alunnato Biringucci ne ritraggono un periodo che pur non essendo il migliore e più degno di nota merita pur sempre particolare attenzione. Fu infatti in esso che quasi tutti, nella lotta combattuta tra dure necessità quotidiane e il sogno d' un' avvenire vittorioso, resi sempre più forti dalle difficoltà, compirono la prima ed essenziale elaborazione del loro senso artistico, e attingendo alle inesauribili risorse della giovinezza poterono assimilare l' insegnamento dei maestri e dei capolavori imperituri dell' arte. Fu in questo periodo di scabroso tirocinio che essi riuscirono a compiere la selezione del buono e del vero dai vizi e dagli errori inevitabili nei primi anni di studio, e le loro opere cominciarono ad assumere un impronta personale e a delineare già nelle sue caratteristiche principali quella che doveva essere in età più matura la fisonomia dell' artista.

Ma venendo a parlare di Angelo Visconti,

del breve correr di anni nel quale egli fu ammesso al benefizio del pensionato, noi chiudiamo tutto il cerchio luminoso in cui si svolse la sua attività di pittore vasta e notevole data la sua giovanissima età, feconda di larghe promesse di cui la morte parve invidiosa e tale dà assicurargli a soli trentadue anni una memoria durevole nella storia dell' arte italiana del XIX secolo.

Nato in Siena il 2 Novembre del 1829, dopo aver compiuti gli studi classici, indispensabile fondamento alla carriera dell' arte, sotto la guida dei PP. delle scuole Pie nel collegio Tolomei, frequentando contemporaneamente quelli preliminari di disegno nell' Istituto Senese di Belle Arti, lo troviamo nel 1850 nell' Accademia sotto Luigi Mussini che può dirsi l' ebbe sempre il più caro tra i suoi alfievi. Nel 1853 egli comincia a rendere il dovuto onore al maestro riuscendo vincitore del concorso triennale bandito dall' Istituto sul soggetto « Raffaello presentato da Bramante a Giulio II ». Però le lodi elargitegli dal Mussini in più lettere scritte ad amici ed artisti, dovevano pur troppo cedere il posto a parole un po' amare colle quali il maestro nel 1855 sfogava il suo cordoglio verso i vari alunni dell'Accademia compreso il Visconti, mostrandosene scoraggiato e disilluso. Per quest' ultimo causa di lagnanze era in special modo la dannosa influenza che cominciava ad esercitare sulla sua operosità il carattere soggetto

ad alternative di slancio energico e di depressione morale, a un' ipocondria non scevra di esaltazione che doveva affliggerlo seriamente anche in avvenire. E fu in quell' epoca che tra scolaro e maestro il rallentarsi degli affettuosi legami fu acuito dall'allontanamento da Siena cui il Visconti fu astretto dalla vittoria riportata col conseguimento dell' alunnato Biringucci ottenuto nel 1855. Il che del resto sta a dimostrare che la sua lamentata trascuratezza non era stata deleteria; nè il maestro era del resto mal disposto a concedergli di nuovo tutta la sua stima, come infatti potè avverarsi alla prima occasione propizia. Fu appunto nell' anno precedente che, dopo un certo intervallo dal termine dell' alunnato goduto dal Forni, venne bandito il nuovo concorso col quale per la maggiore importanza e serietà dell' esperimento, e per le complete e migliori norme stabilite in proposito dalla R. Prefettura e indietro esposte, si iniziava un periodo nella storia della fondazione Birin gucci, nel quale alla volontà del testatore era assicurato un più regolare e conforme adempimento.

Il 18 Decembre 1854 si procedeva nel convento dei PP. Serviti, i cui locali erano stati all' uopo destinati, all' apertura della sessione d' esame, presenti il Priore e Rettore della Compagnia e il Provveditore dell' Eredità, coll' intervento di tre soli dei quattro concorrenti ammessi al concorso. Uno dei candidati oltre

il Visconti era Amos Cassioli di Asciano, che rimasto soccombente doveva ottenere l' alunnato nel concorso successivo.

Datasi lettura delle nuove regole del concorso, fu proceduto all' apertura della scheda sigillata rimessa dalla Prefettura nella quale contenevasi il tema d' esame dettato dai professori dell' Accademia di Firenze, nominati nelle persone dei Proff. Enrico Pollastrini, Antonio Marini e Vincenzo Lami, e concepito nei termini seguenti:

« Cosimo II nell' uscire dal suo palazzo (detto oggi Palazzo Vecchio) riconosce il Frate che lo salvò dal pericolo di annegare quand' era giovinetto a Venezia ».

A chiarimento ed illustrazione del tema stesso gli esaminatori avevano avuto cura di fornire ai candidati le note che appresso:

« Lorenzo Cantini nella vita del Granduca Cosimo II a pag. 8 e segg. così descrive questo fatto:

« Non accadde a Cosimo nella sua dimora a Venezia cosa che meriti di esser narrata, se non che un giorno raccontano l' Ammirato (1) e il Mannucci (2) ed altri scrittori che essendo disgraziatamente caduto nel Canale che è davanti alla Chiesa del Convento di S. Giuliano, corse pericolo d' annegare, dalla qual disgrazia fu liberato da un religioso di quel con-

(1) Opus. tom. III. pag. 211-12.
(2) Vita di Cosimo De Medici pag. 36.

vento il quale essendosi coraggiosamente lanciato nell' acque l' afferrò pe' capelli e a salvamento li condusse. Quantunque Cosimo non fosse allora che tra i sette e gli otto anni di età, pure dopo molto tempo, cioè quand' era già pervenuto al principato, riconobbe per le scale del suo palazzo tra la turba dei cortigiani e dei cittadini quel Religioso che erasi trasferito a Firenze, spinto dal desiderio di riveder quello che avendo una volta tratto dall' acqua, aveva liberato dalla morte e che allora per i suoi grandi avvenimenti tanto strepito faceva nel mondo ».

Esaurite tutte le formalità dell'esperimento, entro il 18 gennaio 1855 i bozzetti a colori vennero rimessi all' Accademia di Belle Arti a Firenze per il giudizio della commissione. Non ci è stato possibile rintracciare la relazione al certo perchè, essendosi fatta la proclamazione dell' esito del concorso presso la R. Prefettura, questa deve aver trascurato di rimetterne copia alla Compagnia insieme al relativo verbale. Successivamente in data 6 Marzo il Capitolo assegnava al Visconti l' alunnato di perfezionamento. La durata del godimento venne dal termine degli ordinari sette anni ridotta a soli quattro da trascorrersi a Roma più sei mesi nei quali l' alunno avrebbe avuta facoltà di visitare l' Europa.

Però il Visconti che stava continuando i suoi studi per il concorso triennale di Firenze, nel Marzo del 1855 domandava il permesso

di trattenersi a Siena per tutto l' anno, e lo otteneva a condizione che il principio del godimento dell' alunnato doveva intendersi protratto a quando si sarebbe recato a Roma. Col gennaio del 1856 infatti lasciava Siena ma per recarsi per lo spazio di pochi mesi a Firenze, come ne dava avviso alla Compagnia, « onde gustare ai primordi del mio perfezionamento le bellezze della scuola Fiorentina » promettendo di dare comunicazione di quando si sarebbe recato a Roma. E di lui il Mussini riceveva sollecita notizia dal Milanesi il quale poteva dirgli che « venuto a Firenze con buonissime intenzioni e pieno di ardore » era già fatto segno di quell' animosità che esisteva in quel tempo nei docenti dell' Accademia Fiorentina verso quella Senese; sì che non tralasciavano occasione per sminuirne quel vanto che generalmente le veniva riconosciuto. Infatti il Milanesi continuava scrivendo « I Pollastriniani cominciano a scanagliare. Dicono che non sa disegnare il nudo perchè è scolare tuo: che vitupero! (1) Che in ogni modo anche a Firenze egli giungesse ben presto a farsi conoscere ed apprezzare resulta dal fatto che, come si rileva da una lettera scritta da lui stesso alla Compagnia nell' Aprile, aveva ricevuto la commissione di un quadro; anzi, poichè il soggetto era tratto dalle cronache senesi,

(1) Mengozzi N. Lettere intime di artisti Senesi - Siena 1908, pag. 33.

10 Angelo Visconti — *Episodio della vita di Cosimo II De' Medici.*

dovendo prendere appunti sul luogo ed abbisognandogli anche vari accessori pittorici che sembra potesse trovare a sua disposizione nell' Accademia di Belle Arti chiedeva il permesso di potersi recare per pochi giorni a Siena, il che gli venne accordato. Purtroppo doveva però seguire a questi lodevoli inizi un periodo doloroso per il Visconti che abbattuto in salute per una malattia sofferta a motivo della morte di un fratello, e fors' anche per cause imputabili alla sua giovanile inesperienza, cadeva in una grande depressione di spirito che si fa pienamente manifesta in una lettera scritta nell' Aprile del 1857 all' amico Cassioli, lettera che rivela l' uomo cui l' alterazione della salute del corpo turbava lo spirito eccitandolo e sconvolgendolo; nè al suo stato di animo era certo estraneo il sapere di essere anche decaduto nella stima del maestro. Frattanto era trascorso un anno da quando erasi recato a Firenze per un soggiorno che doveva esser breve e gli incombeva l' obbligo di trasferirsi a Roma; fu allora che esponendo alla Compagnia la malattia sofferta nell' estate decorso, e l'impedimento che essa gli aveva portato a terminare prima d' allora quel quadro di commissione cui abbiamo accennato, chiese il permesso di recarsi a Siena per consegnarlo e insieme, data la salute tuttora malferma, di rimanere a Firenze fino all' Ottobre per non andare incontro al pericolo del cambiamento di clima nell' imminenza dell' estate. Corri-

spondendo alle sue preghiere la Compagnia gli accordava di trattenersi a Siena otto giorni per la consegna del lavoro, permettendogli altresì di esporlo nei propri locali, nonchè di trattenersi a Firenze fino all'ottobre prossimo, epoca nella quale avrebbe dovuto improrogabilmente trasferirsi a Roma. Fu così che nel Maggio del 1857 fece momentaneo ritorno a Siena, il che gli offrì l' occasione certo ambita di riconciliarsi col Mussini col quale aveva interrotto ogni diretto rapporto. Infatti, avendo avuta notizia dagli amici che eransi fatte correre sul suo conto voci sfavorevoli le quali non potevano che alienargli sempre più la fiducia del Maestro, procurò di fargli sapere non senza una certa trepidazione che aveva portato un quadro per farglielo vedere (1). L' episodio è così narrato nella vita di Luigi Mussini. « Il Maestro scende di casa serio, va nella stanza dove era il giovane col quadro e credendo di vedere qualche raspaticcio fatto alla svogliata ed in fretta e furia, si trova davanti un bel lavoro studiato con amore, che rendeva testimonianza di lunghi e severi studi. Vedere, rallegrarsi tutto ed abbracciare con effusione il discepolo fu un punto solo. Quando pochi momenti dopo trovai il Visconti e mi raccontò commosso ogni cosa era facile accorgersi che la sua maggior contentezza veniva

(1) Il quadro rappresentava il Battesimo di Gesù Cristo.

11. Angelo Visconti — *S. Luigi Gonzaga.*

dall' aver dato una consolazione all' amato Maestro » (1). Il qual fatto serve a dimostrare che non ostante i dannosi effetti che lo stato quasi patologico in cui versava doveva portare sul suo tirocinio artistico, pure la naturale vigoria dello spirito non vi soggiaceva che in parte. La riconciliazione del Visconti col Mussini provocò una gioia sincera in quanti ammiravano il Maestro e lo amavano insieme all' alunno, e le lettere scambiate tra il Mussini, il Milanesi ed il Forni, ne fanno la miglior fede; in ciò si ha una riprova del vivo interessamento che univa insegnanti e discepoli, concordi tutti secondo le loro forze all' unico intento del perfezionamento nell' arte per il maggior decoro della lor patria.

Il nome ed i non trascurabili resultati raggiunti dal Visconti nel suo soggiorno a Firenze, in onta alle cause accennate di alternativa di proficuo lavoro, e l' appoggio morale del Mussini tornato naturalmente più sollecito e cui facevano corona gli incoraggiamenti di altri artisti, gli procurarono entro lo stesso anno 1857 l' ambito onore di un' altra commissione per un quadro da porsi nella nuova chiesa di S. Maria del Soccorso in Livorno, e il cui soggetto doveva essere Luigi Gonzaga giovinetto in orazione. Fu a motivo di tal commissione che il Visconti nel Novembre si decideva a rivolgersi nuovamente alla Compagnia, cui facen-

(1) Anzoletti L. Vita di Luigi Mussini p. 29.

do presente l'incarico avuto si permetteva rilevare che, dovendo uniformarsi alle disposizioni comunicategli circa il suo trasferimento a Roma, sarebbe stato costretto « o a tralasciare e interrompere con danno dell' arte e del suo interesse la commissione ricevuta, o dovendo continuarne l' esecuzione in Roma non potrebbe gustare e studiare appena giuntovi le tante bellezze artistiche che offre il nuovo soggiorno » ; perciò domandava il permesso di trattenersi almeno altri quattro mesi a Firenze per terminare il quadro a forma dell' impegno contratto. Alla sua istanza univa una lettera del Mussini colla quale questi cercava dal suo canto di aggiugere quelle giustificazioni che potevano appoggiare la domanda, e questa lettera ci piace riportare nella sua integrità a conferma sempre dell' affetto e interessamento che nutriva per l' alunno.

Ill.mo Sig. Rettore
della Compagnia dei Disciplinati.

« Vista la istanza inoltrata da Angelo Visconti a cotesta benemerita Compagnia dei Disciplinati, all' oggetto di chiedere che gli sia conceduto di differire la sua partenza per Roma, e ponderati i motivi opposti dal petente, mi sembra non solo che siano legittimi, ma credo che altri ancora ve ne abbia che militano a favore della di lui domanda.

Che l' andare a ultimare in Roma il quadro commessogli per Livorno anzichè ultimarlo

a Firenze fosse per recargli non lieve sposto economico, ciò si dimostra di per sè e per esser notorio quanto le spese d' arte sono più ingenti a Roma che a Firenze, e per aggiungersi all' altro aumento di spesa resultante dal duplice trasporto del quadro stesso da Firenze a Roma e da Roma a Livorno, spesa nella quale le dogane figurano per cifra non indifferente. V' ha inoltre un danno dirò così artistico, in ciò che l' aver cominciato un quadro con modelli che poi si debbono perdere per ultimarlo con altri, equivale a dovere in parte disfare il già fatto per ricominciare da capo. E certo poi chè, dato che il Visconti andasse oggi a Roma, gli converrebbe chiudersi per più mesi nello studio per ultimarvi il suo lavoro, senza dar mano a quegli esercizi per i qualì deve andare a farvi soggiorno.

Ma tutti questi motivi potranno per avventura non sembrare sufficienti al punto di vista della Ven. Compagnia. Credo bensì esservene un altro che per se solo pesi quanto tutti i sopranotati messi in fascio, ed è il seguente.

Il solo fatto che per allogare un quadro da eseguirsi per il nuovo gran tempio della Madonna del Soccorso di Livorno si sia eletto in Firenze, ove sono tanti professori di vaglia, appunto il Visconti, è tal fatto che reca non poco onore a questa Scuola di Siena non che alla Compagnia dei Disciplinati da V. S. Illma meritamente presieduta. Era inevitabile che questa preferenza non movesse colà certe

suscettibilità, e che non vi abbiano molte paia d' occhi che aspettano di vedere l' esito di questa opera dell' alunno Senese per farne severo esame. Ora se, come ho ragione di sperarlo, il quadro del loro pensionato riuscirà un lavoro pregevole, è desiderabile che venga esposto a Firenze prima di andare al suo destino, non foss' altro che per dimostrare col fatto a chi vorrebbe dubitare che la fiducia del committente non fu mal posta, e perchè non si possa dire avere il Visconti disertato il campo e ripiegate le vele. Ora se egli fosse costretto a terminare il quadro a Roma, sarebbe condotto nell' impossibilità di aggiungere ai sacrifici economici quì sopra esaminati, quello più ingente di mandare il quadro a Firenze al solo oggetto di esporlo, anzichè direttamente spedirlo per mare a Livorno.

Adempiuto così al dovere di esporre alla S. V. Illma ciò che in coscienza credo essere la verità, non aggiungo altre parole per raccomandarle la istanza di Angelo Visconti.

Colgo frattanto la presente occasione per ripetermi col maggior rispetto

Della S. V. Illma.

Umilmo. e Devmo. Servitore
L. Mussini

a dí 28 Novembre 1857

Detti rilievi non giunsero però a persuadere gli amministratori dell' Eredità Biringucci, i quali non potevano essere da un lato rimasti

sordi alle voci che erano corse sul conto dell' alunno, specie in tempi in cui la sorveglianza che si esercitava sui beneficati era rigorosissima, e dall' altro erano tenuti a fare osservare al Visconti la deliberazione di conferimento del pensionato secondo la quale egli avrebbe dovuto fino dal principio del suo godimento recarsi a Roma. Perciò nella seduta del Capitolo tenutasi il 30 Decembre 1857 gli venne assegnato un termine per raggiungere la nuova destinazione, scorso il quale la corresponsione dell' assegno mensile sarebbe rimasta sospesa.

La decisione che si impose al Visconti dovette essere necessariamente penosa perchè la sua esistenza non era scevra di preoccupazioni di ordine economico, e il lavoro commessogli, che non gli doveva fruttare che scarsissimo compenso quando giunse al suo termine, non poteva certo metterlo in grado di supplire alla mancanza dell'assegno. Comunque dovevano necessariamente vincere ogni riluttanza il sentimento artistico che in lui era sviluppato al massimo grado, e l' affetto vivissimo per un' opera che oltre essere un segno della stima che già godeva, era così profondamente sentita da lui, come ne fanno fede i resultati ultimi, da rendere impossibile che egli si decidesse a subordinarne il compimento a condizioni che potevano comprometterlo dolorosamente. Così fu che egli si decise a rimanere in Firenze per ultimare il suo quadro: nè allorchè vi era

quasi pervenuto gli mancò anche la cattiva fortuna di rimanere ammalato ciò che lo costrinse ad un doppio lavoro per fare onore all'impegno assunto di consegnarlo entro il mese di Aprile. E da una lettera scritta in quest'epoca al Mussini si rileva ancora che gli fu giocoforza spendere un lavoro anche maggiore del naturale sulla testa del Santo per essergli venuto a mancare il modello.

E il compimento giunse quale egli lo sentiva nell'anima e maestri ed amici stupirono di vedere. Nè il disagio finanziario gli tolse fortunatamente la forza di lavorare tenacemente insieme e bene anche su altri soggetti, perchè si sa che oltre a tal quadro egli eseguì due ritratti grandi al naturale per la Esposizione annuale in Firenze i quali riscossero il comune plauso degli intendenti.

Raggiunto così lo scopo prefisso alla sua permanenza in Firenze il Visconti poteva ormai recarsi a Roma: se non che egli doveva ottenere dalla Compagnia di essere riammesso al godimento del mensile sospesogli, e fu con fine accorgimento che eseguita una copia in formato di minori dimensioni del suo Luigi Gonzaga, la accompagnò ad una lettera nella quale la offriva come saggio dei suoi studî, aggiungendo di nutrire fiducia che « la benevolenza della Compagnia gli meni buona la dilazione fatta nel recarsi a Roma », rimettendolo alla percezione dell'assegno e reintegrandolo di quello sospeso. E nella seduta del

Capitolo del 5 Agosto 1858 infatti la sua domanda veniva accolta su favorevole relazione dei Segreti i quali « considerando come egli abbia dato opera agli studî artistici in modo da far concepire le più liete speranze di riuscita nella intrapresa carriera e come egli abbia dato saggio dei suoi rapidi progressi più specialmente nel suo ultimo lavoro che dai conoscitori delle arti belle è stato considerato degno di molta lode », riconoscevano l'alunno meritevole di quanto aveva richiesto.

Questa copia fu il solo saggio di studio offerto dal Visconti alla Compagnia; altri non sarebbero certo mancati se un tragico destino non ne troncava crudelmente l'esistenza. Essa basta tuttavia per additarlo come uno dei primi alunni Biringucci.

A mostrare l' importanza di quest' opera dell' alunno ci piace riportare anzitutto fedelmente due articoli apparsi nel 1858 su due giornali fiorentini. Nel n. 25 del Periodico « Il Passatempo » in data 19 Luglio 1858 si trova infatti pubblicato il seguente.

Di un dipinto di Angiolo Visconti rappresentante S. Luigi Gonzaga

« Pochi, ben pochi sono oggidì quelli artisti i quali si tolgano volentieri l' incarico di condurre opere di subietto religioso, a cagione delle grandi difficoltà che alla buona riuscita di quelle si oppongono, ed anco per la indif-

ferenza con cui le vengono accolte dal numero dei più. La quale indifferenza nasce comunemente dal ritenere per massima che le pitture sacre non sieno più possibili per essere spento quel sentimento caldo e potente dal quale erano mossi ad oprare i nostri antichi Maestri, e che la ultima espressione di quel divino linguaggio fosse raggiunta insuperabile dall' Urbinate. Per il che da questo non sentimento di arte cristiana si vuol derivato come conseguenza logica lo scadimento dell' arte in generale, e l'impossibilità di ricondurla all'antico splendore. Noi teniamo per fermo sia ottima cosa e dirò necessaria serbare intatta nel cuore la fede dei nostri padri; ma in quanto riguarda l' arte faccia mestieri informarsi del pensiero che si vuole espresso con i mezzi offertici da quella e rilevar poco in quanto agli effetti, se il concetto sia cristiano o no, purchè sentito con potenza di fantasia e svolto dentro quei certi limiti in cui si aggira l' arte che è Una, come Uno è l'Ente che tutto regge e vivifica.

Non vogliamo negare che per opera del sentimento molto s' avvantaggi l' artista; però ci sia concesso di dire che esso non è l' Arte. Raffaello possedeva è vero in estremo grado il sentimento del bello, ma a quello accoppiavasi altresì squisita sensibilità e scienza profonda per il che concetto e forma uscivano d' un getto dalla sua mente perfettamente temperati, d' onde la mirabile eloquenza e carat-

teristica dei suoi dipinti biblici, pagani, religiosi o familiari.

In quanto riguarda la pittura di soggetto religioso è massima difficoltà dell' artista trovar il giusto mezzo, il perfetto equilibrio tra il segno e l' idea, la qual cosa è nella debolezza dell' umana natura che deve con forme materiali e imperfette rivestire la idea di un perfetto morale tanto da quello discosto quanto sono dalla luce le tenebre. Tuttavia sarebbe viltà il darsi per vinti allegando a scusa della nostra insufficienza i molti ostacoli ; imperocchè non vi fosse vittoria senza battaglia, nè senza vincere gloria. Combattasi dunque e valorosamente combattasi; ma vivaddio per tener fronte ad un nemico formidabile, non si scenda in campo vestiti di semplice farsetto ed a piedi, sibbene vestiti di tutte armi e forti in arcione !

Parliamo del Visconti. Questo giovane artista educato alla scuola di Luigi Mussini non è nuovo per noi avvegnachè il suo quadro del Raffaello innanzi a Giulio II ed alcuni ritratti esposti nelle sale dell' Accademia di Belle Arti in Firenze ci avevano fatto sperare assai bene di lui. E queste speranze non sono andate fallite conciossiachè la nuova sua opera lo mostri assai bene avviato nell' Arte e tale da fare onore all' egregio maestro ed alla sua Siena. L' artista nell' opera sua vuolsi considerare sotto tre aspetti diversi cioè composizione, disegno e colorito; e quegli cui manchi

una di queste tre qualità non speri mai raggiungere altezza nell' arte, ne fama di artista compiuto. Il Visconti in questo dipinto non poteva sfoggiare in comporre perchè la sterilità del soggetto vi si opponeva, ond' è che da questo lato ci ristaremo dal giudicarlo chiamandoci contenti della disposizione della unica figura del quadro e degli accessori che le fanno complemento, lodandone la parsimonia e la semplicità. Non dispiaccia che io vi spenda qualche parola in descriverlo.

Vedesi nel mezzo del quadro il giovinetto Luigi vestito degli abiti clericali umilmente inginocchiato innanzi al Crocifisso con inattitudine contemplativa, tenendo nella sinistra un libro socchiuso, mentre col destro braccio si appoggia dolcemente sul piano di un genuflessorio. Nel fondo del quadro che è semplicissimo vi si scorge indietro un dipinto sul muro di antica maniera rappresentante Cristo nell' Orto a piè del quale un altare con balaustrata di marmo bianco di semplicissimo stile.

La testa del Santo ha un espressione di dolcezza che incanta, e ben vi si legge in quei lineamenti delicati, nel pallore cereo della tinta tutta una vita di privazioni e d' affetto non terreno. Le mani di forma allungata e sottili, caratteristica dei temperamenti delicati e nervosi sono disegnate con amore e diligenza sommi. Il colore è limpido, delicato d'impasto, non con forti contrapposti di luci e d' ombre, ma queto e armonioso come richiedeva il su-

bietto: e quando con maggiore studio avesse il Visconti trattati alcuni degli accessori che senton del *fatto in fretta* ben poco avrebbe lasciato a desiderare anche ai più scrupolosi (1).

Ora che il quadro è a Livorno e sarà collocato nella nuova Chiesa di S. Maria del Soccorso, il giovane artista sta per intraprendere il suo pellegrinaggio per la città eterna, ove per la vista e lo studio di tante opere insigni afforzandosi nelle ottime teorie alle quali educossi, potrà tornare a noi ricco di scienza e col nome di vero artista ».

(1) « Dopo che il quadro fu esposto alla vista del pubblico ed encomiato il Visconti non pienamente contento dell' opera sua vi tornò su col pennello e ridipinse interamente la testa del Santo che è riuscita bellissima, corresse alcune pieghe del camice, ritoccò qualche accessorio, migliorò insomma moltissimo il quadro che ha incontrato in Livorno la piena soddisfazione dei committenti e del pubblico ».

Paolo Rossi

E « l'Arte, » altro periodico fiorentino, nel n. 44 uscito il 2 Giugno 1858 aveva l' articolo seguente.

A proposito di un quadro rappresentante S. Luigi Gonzaga penitente e di due ritratti dipinti dal Sig. Angelo Visconti.

« Il nome di questo giovine artista senese era già conosciuto per alcuni suoi dipinti che avevano figurato in due trascorse esposizioni di questa I. e R. Accademia di Belle Arti in

Firenze per cui ci è piaciuto attendere al di lui gentile invito onde vedere esposto nel suo studio il nuovo quadro del S. Luigi orante, commessogli per esser situato in una cappella della Chiesa della Madonna del Soccorso in Livorno. E sebbene il soggetto per se stesso sia piuttosto sterile, anzi chè no, pure ci sembra che il Visconti anche in questo lavoro dia prova non comune e di squisito sentire nello sviluppo de' suoi concetti, accompagnati pure da corretto stile di disegno e facilità di esecuzione.

Educato il Visconti alla buona scuola del prof. Luigi Mussini Direttore insegnante pittura nell' Imp. e R. Istituto Senese di Belle Arti, sostiene con decoro quanto dovevasi attendere da quell' operoso e valente Maestro che non risparmia nulla per giovare e istruire energicamente i suoi amati scolari. Il Visconti già pensionato Biringucci è uno dei suoi più inoltrati discepoli che corrisponda alla speranza dei suoi concittadini ed onori quella scuola che in pochi anni progredendo vistosamente è giunta a contarne molti giovani benissimo avviati tra i quali si distinguono il Cassioli di Asciano oggi studente in Roma pensionato da S. A. I. e R. il nostro Granduca; il Franchi di Prato giovane di belle e non dubbie speranze, il Maccari di Siena. il Ridolfi di Trento.

Ma Torniamo al Visconti. Egli ha dunque trattato un soggetto che certamente non of-

friva nulla di quei ripieghi o contrasti causati da una scena forte e di azione o di effetto, come sogliono dire alcuni artisti; nè sviluppata dalla presenza di più persone riunite a rappresentarla con sfarzo di costume, vestimenta, accessori, prospettive, paesaggi ecc., le quali risorse concorrono a facilitare i mezzi di raggiungere un dilettevole e svariato insieme che bene spesso incanta e illude i meno intendenti del sublime filosofico dell'Arte.

Tuttavia nel quadro di cui ci piace tener parola nulla esiste di tutti i menzionati vantaggi perciocchè il soggetto ascetico e limitato non poteva permetterli; ond' è che noi dobbiamo considerarlo nella sua unica e semplice essenza tutta basata sul sentimento commovente e religioso di un giovane di prosapia illustre, che a Dio si consacra col rinunciare a tutte le grandezze ed illusioni di questo mondo, per meritarsi in cambio il premio della vita futura.

Vedesi dunque nel mezzo del quadro il penitente Luigi vestito degli abiti monastici e umilmente inginocchiato innanzi al Crocifisso, con attitudine contemplativa sui misteri della Fede, che può aver meditati sul libro sacro e semichiuso che sostiene colla sinistra mano, mentre col braccio destro si appoggia dolcemente sul piano di un inginocchiatoio. La testa e le mani del Santo son disegnate stupendamente, modellate e colorite con tal delicatezza quale appunto e non altrimenti si convenivano a rappresentarci il penitente giovanetto. Quanta

bontà si scorge in quel volto, quanta religione: e tutta la persona abbandonata ci dice che in un solo sentimento concentrasi, cioè in quello di un' estasi celeste concessa da Dio ai veri modelli dei fedeli che sanno colla virtù dell' anima pura e santa meritarsela.

Il fondo del quadro è semplicissimo e tutto in accordo colla vita contemplativa dell' uomo penitente che racchiude. Vi si scorge in dietro un dipinto sul muro di stile antico (saviamente scelto dal Visconti per ottener varietà dall' opera sua), il quale rappresenta Cristo nell' Orto e tal subietto vi sta bene in acconcio per rammentare alle scordevoli creature il primo passo che Gesù Cristo fece quando si preparò volenterosamente al gran martirio, che valse presso Dio a salvare e perdonare la colpa che gravava su tutto il genere umano. Il teschio stesso che l'artista ha dipinto in terra presso il Santo sta altresì a ricordare ai mortali il terribile passo della vita del corpo; mentre che il bianco giglio dipinto vi serve a dimostrare la purezza e castità dell' anima che quell' angelico corpo possedeva.

Restano a considerarsi nell' opera del Visconti altri meriti che risultano dall' armonia del colorito triste e dolce ad un tempo, quale si addiceva giustamente al soggetto. Quel camice pure ci sembra dipinto con alquanta furberia, poichè per esso il Visconti seppe schermirsi molto bene dalla difficoltà che offrirebbe il vero a quel pittore che avesse vo-

luto rappresentarlo inamidato come uso ci mostra, il che avrebbe prodotto in arte un barocco resultato. Finalmente la veste nera sta in armonia colla bianchezza del camice, e forma così un giusto e ben calcolato contrasto non facile a superarsi se non da chi possiede buone teorie e pratiche nei contrapposti dei toni del colorito e del chiaroscuro.

Abbiamo altresì insieme al detto quadro rivisto con piacere il ritratto fatto al De Matteis che fu esposto nell' anno passato alle Belle Arti, il qual ritratto si stenta a crederlo un lavoro moderno, tanto è puro e corretto nel disegno, tanto è sobrio e armonico nel colorito: e con tal gusto artistico composto e vestito che non lascia a desiderare di più a coloro che ben conoscono il ritrattato.

L' altro nuovo ritratto fatto al sig. Muzio De Metz ci prova ad evidenza che il suo modo di colorire non è sistematico nè convenzionale, perchè lo adatta a quel vero che vuole rappresentare, per cui quella testa specialmente, oltre ad esser modellata e disegnata così bene, ci sembra viva e parlante.

Auguriamo pertanto di vivo cuore a questo giovane artista buona fortuna e incoraggiamenti, poichè se dal canto suo proseguirà la via sulla quale cammina noi possiamo sperare in breve di vederlo giungere alla gloriosa meta che onora i pochi e buoni artisti del secolo nostro. »

U. F.

Nella seduta del 21 Decembre 1872 della Sezione letteraria e di Storia Patria della R. Accademia dei Rozzi, il dipinto del Visconti veniva a più di dieci anni di distanza dalla sua morte, illustrato dal sig. Cesare Stiavelli di Pescia colle seguenti parole piene di calda ammirazione, le quali dovevano trovare eco nel cuore del Mussini che appositamente gli scriveva per esprimergli il proprio compiacimento nel sapere apprezzata e lodata un'opera dello scolare prediletto (1).

« Io tengo per fermo che dipingere oggi degnamente un quadro da Chiesa sia opera non poco difficile. In tempi come i nostri può la religione ispirare le arti come nel Medio Evo? Era facile allora condurre un bel quadro d' altare, muovere col pennello di Giotto e d' altri valentuomini alla preghiera e alle lagrime. Quei quadri erano come fiori spontanei che l' artista facilmente coglieva negli immensi campi della fede: ma l' artista d'oggi, d' ordinario scettico, può egli facilmente intendere e ritrarre il santo?

Luigi Gonzaga nacque nel 1568 da Don Ferrante principe dell' Impero e Marchese di Castiglione delle Stiviere in Lombardia. Vestì l' abito della Compagnia di Gesù e morì di febbre lenta a 23 anni. Pieno di amore e di carità verso il prossimo consumò molto tempo anche nella orazione: in una parola visse e

(1) V. Mengozzi op. cit. pag. 66.

morì da santo. E se la bella rinomanza che vivo godette non fu eco fedele delle sue virtù, di queste si levò grido ognora più alto dopo la sua morte, e fu canonizzato nel 1726 per le suppliche principalmente di Rodolfo imperatore e di Enrico re di Francia, non meno che di altri principi e di alcune principesse. Di mal ferma salute e di pochi studi, privo per conseguenza di attività e di dottrina, doti necessarissime ad un buon alunno della Società d' Ignazio di Loiola, Luigi v' entrò senza forse conoscerne l' Istituto, per la qual cosa non potè aiutarla nella lotta che allora fervea potentissima contro la riforma. Chiusosi nel più puro ascetismo, Egli non avvertì quella bufera che principalmente per opera d' un frate movendo dalla Germania attraversava l' Italia, e sebbene andasse a rompersi contro i muri del Vaticano, lasciò non di meno quì alcune traccie di cui si improntarono le stesse arti belle. Il buon Luigi pensava più che altro all'anima, e nella Compagnia di Gesù non vedeva che la vita ecclesiastica alla quale si sentiva chiamato, e per la quale aveva speranza di acquistarsi con più facilità il paradiso: e mentre per la nascita e per la sua potente parentela avrebbe potuto giovare molto quei battaglieri del papato più che del Cristianesimo, fu anche in questo lato uno strumento quasi inutile nelle loro mani.

In un uomo di questa sorta tutto abnegazioni, oserei dire tutto astrazioni celesti, e che

la Chiesa ha definito l'Angelico, può facilmente ispirarsi l' artista moderno, d' ordinario pagano di sentimenti e incapace di intendere un' anima che si consuma nella pietà? I Santi che ebbero molta parte della vita intesa a opere esteriori sono con facilità memorabili e compresi, han contorni forti e non sono difficili a rappresentarsi; ma coloro che rinchiusi quasi sempre fra le domestiche pareti logorarono la vita negli affetti han contorni sfumati, leggeri, e son difficili a ritrarsi sia colle parole sia col pennello o in qualunque altro modo. Può dunque l' artefice del secolo XIX facilmente rappresentare il Gonzaga, immagine più che altro spirituale?; può egli questo artefice trovare aiuto almeno nel ritrarre la bella persona e gli abiti cavallereschi del figlio del marchese di Castiglione, malaticcio, la chioma tosata e vestito di una sottana nera e di una cotta bianca?; nel giovane che fin dall'infanzia erasi votato alla castità la quale il popolo simboleggiò nel giglio che gli sta sempre d' appresso? Può egli arricchire il fondo del quadro di figure importanti tanto dal lato dell' uomo di mondo quanto da quelle dell' uomo di chiesa, o di un paesaggio fantastico se nella vita di lui si può dire che non è fondo di figure storiche e di campagna fantastica? L' artista trattando questo soggetto trovasi nel mezzo alla sterilità, e per giunta inceppato dalla tradizione la quale ama rappresentare il Gonzaga nell' età che varcata la puerizia en-

tra nella gioventù, età transitoria priva delle grazie della prima e della robustezza della seconda; per la qual cosa è costretto a creare un tipo particolare che tolto dal vero ha d' uopo di essere abbellito dall' idea. E bene fa l' artista coscienzioso a rispettare la tradizione, specialmente religiosa, anzichè per amor di novità o per compiacere al gusto dei tempi andare in traccia di scene remote, allontanandosi così da quelle che la tradizione ha messe in gran rilievo, scene principali della vita del Santo e in cui spesso egli, a così dire, si riepiloga,

A mio avviso colui che si allontana dalla tradizione non solo manca di riverenza, ma falsa il soggetto e lo rende impopolare. Nè vale il dire che lo fa per uscire dal trito, o levare a volte di mezzo certe cose, certi atti di barbarie che metton ribrezzo. La tradizione che ha molta importanza storica fa d' uopo rispettarla, o di ben poco e con senno abbellirla, tenendosi però sempre stretti nei suoi confini: diversamente l' artista corre il pericolo di non farsi intendere che poco o niente. A mo' d' esempio, nel quadro del S. Lorenzo nella Chiesa della Madonna del Soccorso di Livorno, dipinto dal prof. Pollastrini, son tolte via le fiamme, le gratelle, il martirio insomma, e vedesi il Santo in mezzo ad alcuni devoti vestito degli abiti di diacono, ricchi abiti, e coi piedi scalzi: è bello il quadro dal lato del disegno e del colorito, è quieto ed è nuovo

dal lato della composizione, ma rappresenta a pieno il S. Lorenzo che la fede di tanti secoli ci ha tramandato, e che il popolo a prima vista intende? Questo del Pollastrini dispensa ai poveri tutto il denaro della Chiesa che avea in consegna, e perfino quello ricavato dalla vendita dei vasi sacri piuttosto che versarlo nelle mani del Prefetto Cornelio Secolare. È questa un' azione nobile che forma dirò la penultima scena della di lui vita, o meglio la introduzione al martirio nel quale il santo più che in altra scena è passato alla posterità. È un fatto storico, ma che il popolo ordinariamente non conosce, e più che un fatto isolato è preparatorio della catastrofe. La parte dunque più chiara di questo Spagnolo del terzo secolo è il martirio; è in quest' ultima scena della vita che egli per così dire si riepiloga, e in cui l'arte fino da tempo remoto lo ha quasi sempre ritratto, con più o meno valore. Per tacere di altri, Tiziano e Rubens, sebbene trattassero questa tragedia cristiana in tempi e in luoghi di poca fede, ci hanno dimostrato ciò non di meno che bene interpretarono il soggetto. Il quale meglio dei rammentati conviene dire interpretò Giuseppe Ribera, imperciocchè rappresentando anch' egli il santo nudo nell' atto di esser bruciato, volle di più mediante l' acconciatura dei capelli dirci della sua condizione, mentre l' illustre fiammingo non ponendo mente a questa particolarità, come non ve la pose Tiziano, tanto nel quadro

di Madrid quanto nell' altro di Venezia, abbellì invece la testa di S. Lorenzo di molti e lunghi capelli riversati maestrevolmente sugli omeri. L' artista trattando questo soggetto, se vuole trattarlo completo e vuole essere a prima vista inteso, deve ripetere questa scena, e se i tempi e il committente vi si oppongono può mutarla, ma con allusioni per altro che a questa scena si riferiscano. In un quadretto di mia proprietà, un caro bozzino del settecento, è dipinto S. Lorenzo inginocchiato su di un gruppo di nuvole, vestito da Diacono, levata al cielo la faccia tutta sentimento devoto, e il braccio destro in atto supplichevole, mentre colla mano del sinistro tiene la tradizionale gratella. Parmi in tal guisa che l' autore, mi sia menata buona la frase, mercè di qnel simbolo, abbia con fior di senno nel secolo del cicisbeismo e dell' Arcadia levato via dal tema doloroso tutto che poteva offendere la sensibilità di quegli uomini dalle ricche parrucche e dai ricchi abiti ricamati, senza falsare il soggetto o per lo meno renderlo ambiguo.

A colui che tratta il S. Luigi Gonzaga, soggetto magro in guisa che ben pochi abili artisti hanno trattato, mentre molti sonosi occupati del Poverello d'Assisi, il quale ha avuto perfino il suo pittore nel Cigoil, non rimane dunque altro mezzo che abbellirlo della espressione religiosa, già che non ha nemmeno il soccorso del gruppo e di un colorito brillante. Nel San Francesco non è solo la parte

esteriore, la barba vuò dire e l'abito, che sebbene di colore modesto e di poche pieghe, è ciò nondimeno pittorico e simpatico, che dà aiuto all'artefice, il quale, se gliene prende talento, può trovare altro aiuto nell' aggruppar figure, o un eremo e roccie e zampilli d'acqua intorno a lui, ma principalmente è la importanza grandissima di quella colossale figura del Medio Evo, di quel tipo d'amore in mezzo all' efferatezza dell' epoca, mentre nel chierico di Castiglione oltre a mancare la bellezza esteriore, è povertà di storia e di poesia. Queste sono a mio credere le ragioni principali per cui il primo è stato così abbondantemente trattato e spesso con abilità, dove che il secondo è stato trattato di rado e raramente in modo lodevole. L' artista, se vuol farla da interprete fedele, deve dunque in quest' ultimo affrontare le difficoltà tutte dell' arte, e rinunziare a un tempo a tutti soccorsi della medesima. Deve ritraendo il vero fare spiccare su quel volto l'umiltà, la castità, la serenità dell' anima e la devozione, deve insomma dipingere un quadro cristiano e psicologico.

Angiolo Visconti dipingeva or son pochi anni per la Chiesa della Madonna del Soccorso di Livorno un quadro d' altare rappresentante S. Luigi Gonzaga. Mettere in ampia tela il soggetto rappresentato da una figura sola non è cosa ben fatta, quand' anche abbiasi a fondo un paesaggio o della architettura, laonde il pittore mediante una cornice larga a mezzo

tondo nella parte superiore, secondo costumavasi nei buoni secoli della Pittura, impiccolì la tela in cui la figura del santo grande al vero non lascia un vuoto increscevole. E inginocchiata davanti l' altare sull' orlo del quale appoggia il braccio destro, mentre colla mano del sinistro cadente lungo la persona tiene il libro delle preghiere. L' indice intromesso nel medesimo ti dice la pagina ove leggeva il Santo, come pure quel braccio sinistro non anche ben disteso ti dice che in quel momento il Santo ha finito di leggere le sue preghiere. Queste sfumature di concetto tanto eloquenti e a cogliersi e ad eseguirsi difficili, e che ordinariamente sfuggono al riguardante, fa di mestieri metterle in rilievo e lodarle. L'autore per mezzo di quel braccio un po' piegato ha anche evitata la bruttura di linee rette e parallele, e ne ha tratto un partito di pieghe graziose, come lo ha tratto in altre parti degli abiti senza scostarsi dal vero e senza cadere nello studiato ; pregi questi non comuni, e che insieme al buon colorito e al buon contorno compongono la bella persona, ti danno vuo' dire di essa la parte materiale, la forma cui fa d' uopo per altro, onde sia completa e veramente lodevole, vada unita la parte spirituale che in primo luogo rifulge nella testa, come in questa di s. Luigi dolcemente piegata sul petto. La figura lascia trasparire fuorchè nel braccio sinistro l' abbandono, e ti dice come l' anima in quel momento trovasi in un' estasi

soavissima. L' umile chierico spogliatosi dell' involucro del corpo, non ha più nulla della terra; i suoi pensieri sono molto al di sopra di questa; essi hanno raggiunta la meta sospirata. Il pittore fece dunque bene ad appaggiarlo all' altare, diversamente o doveva rinunziare a rappresentarcelo in quel momento nuovo e solenne, rinunziando ad un tempo alla bella e nuova composizione della figura, o cadere nel falso o nel brutto. Evitando la comune attitudine del santo che prega, ha abbellita la tradizione, portata nel soggetto la novità che non la travisa e l' oscura. Ecco un di quei buoni esempi che specialmente nei soggetti sacri dovrebbonsi imitare. L' artista in quel volto compendia la biografia del santo e fa balenare il raggio dell' anima immortale, giusta l' uso degli antichi pittori cristiani i quali tenendo l' anima, al contrario degli artefici pagani in assai più stima del corpo, se impoverirono mortificandola la bellezza fisica che i Greci divinizzarono, seppero per altro dare alle figure maggiore espressione e sentimenti più miti: le seppero abbellire dell' idea cristiana che è l' elemento fondamentale dell' arte moderna: e perchè questa idea meglio si manifestasse, vollero che le umane fattezze ne fossero degne, come infatti furono quelle dei secoli XIV e XV, oggi difficili a rinvenirsi pei tempi mutati. « Se la scultura, dice Hegel, è arte pagana in se, la pittura invece è eminentemente cristiana, perciocchè essa esige un

grado superiore di spiritualità, il quale non può essere concesso che dal Cristianesimo ». La pittura che si svolge in una superficie ed è cosa tutta artificiale, ha bisogno di maggiore espressione della scultura la quale trova un forte aiuto nella realtà. Rappresentando lo spirito che, sto per dire, si ripiega su se stesso, ha maggiore vitalità, esprime passioni più risentite che la plastica che ha un carattere più generale; e queste passioni, queste vitalità, le trova nel sentimento cristiano, per la qual cosa la pittura presso di noi, a differenza di quella dei Greci e dei Romani, tiene il primato sulla scultura. Il pittore moderno dunque in specie quando tratta di cose sacre, men fatìcherà a far bene in quanto il suo tempo avrà della religione, e viceversa tanto più fatìcherà in quanto di questa sarà povero, nel qual caso se vorrà essere coscienzioso dovrà ispirarsi sugli antichi maestri, e riprodurre per quanto gliel permette la nuova civiltà il sentimento di quelle ancone che mentre ti parlano tanta storia patria, ti commuovono e ti sollevano al di sopra delle umane miserie. E difficile staccarsi dal suo tempo e retrocedere a tempi remoti per ritrarre a pieno un soggetto poco adatto oggi come ha fatto il valente senese, il quale merita molta londe non solo perchè ha bene ritratto il soggetto cristiano, ma principalmente perchè ha bene ritratto il Gonzaga, che tra i soggetti cristiani è dei più sterili e di quelli che più

hanno dello spirituale, e per conseguenza dei più difficili.

È quiete, armonia e buon disegno nel quadro dipinto senza imitazione di scuola ma unicamente dal vero; v' è pure rilievo e una certa forza e gaiezza, mentre per ragione del soggetto, e del luogo e dell' ora, v' è un colorito basso e monotono. In conclusione il Visconti è bene riuscito tanto nella parte puramente artistica, quanto nella psicologica, nè sarebbe egli bene riuscito a ciò, se oltre all' ingegno non avesse sortita una cara anima, e dirò pure i natali nella gentile Siena sede dell' arte e dell' idioma gentile, nè avesse atteso alle lezioni e a' belli esempi di Luigi Mussini. Questo quadro, forse un primo lavoro che rivela già tanto gusto e sapere, dipinto con franchezza e senza pretenzione, e nel quale spira tanto affetto, può dirsi un fiore cristiano, un di quei fiori rari in questi tempi di poca religione: e deve esserci caro non solo per la bellezza, ma ancora come ricordo d' un egregio giovane che nella età di 25 anni, in mezzo alle speranze, il 1862 annegava per disgrazia nel Tevere in Roma ove stavasi a compire i suoi studi (1).

Veramente il quadro dipinto dal Visconti e la copia da lui offertane alla Compagnia, che forma un tutt' uno con esso, trascendono l'im-

---

(1) Atti e memorie della sezione letteraria e di Storia patria municipale della R. Accademia dei Rozzi. Vol. II anni 1872 - 1876 p. 33.

portanza di un lavoro quale poteva attendersi da un giovane all' inizio del suo perfezionamento dell' arte. Composizione, disegno, colore, distribuzione delle luci, vi si mostrano lodevolmente coordinati e combinati. I toni semplici del quadro spirano un placido fascino, quale deve un' opera di carattere mistico, e questa che è una delle doti principali del lavoro, spiega un senso artistico finemente educato: il problema infatti del colorito deve dal Visconti essere stato anzitutto intravisto e risoluto. Le giuste colleganze di luce abilmente distribuite e graduate sulla persona, sul collo, sulle mani del santo, la finezza delle penombre, il chiarore leggero che piove da un' apertura saggiamente lasciata indovinare, meritano di essere valutati attentamente, perchè in specie la ricchezza delle gradazioni in una scala di colori così ristretta, dimostra una tecnica che tanto più torna ad onore del Visconti, in quanto era il frutto di pochi anni di studio. La composizione, d' una invidiabile e austera sobrietà, quale si addiceva al soggetto, dovette porre a seria prova l'abilità del pittore, il quale seppe trasfondere in ogni particolare tanta copia di sentimento da far sì che in ciascuno un' attenta osservazione scopra nettezza ed armonia. La figura del protagonista e la rappresentazione dell' ambiente rivelano l'intima essenza dell' uno e dell' altro, così tra loro strettamente collegate: l' espressione della prima è grandiosamente semplice e semplicemente

commovente, e penetra e svela il mistero dell' anima prostrata in una contemplazione e un' adorazione ultraterrena: dalla figurazione dell' uomo esteriore il Visconti è pervenuto a quella dell' uomo intimo, superando una barriera irta di difficoltà e tale che esige una fusione completa del sentimento colla tecnica pittorica. I dettagli del secondo ed il loro insieme non offrono lo sfondo freddo e consueto di un quadro di simil genere, ma appariscono come irradiati da una luce mistica che emana dalla persona del penitente, e la fusione di questi due elementi, figura ed ambiente, è quello che si poteva desiderare di più da un' artista sì giovane, in un soggetto sì privo di risorse pittoriche, Infine il quadro rispecchia la concezione di uno spirito squisito, che ha saputo collegare l' intimo e profondo contenuto dell' opera ad una forma esteriore degna della miglior lode.

Dopo questa digressione non breve ma necessaria, torniamo al nostro Visconti che reintegrato nell' assegno trattenutogli e ammesso al pieno godimento di quello corrente, si apparecchiava a partire per Roma ove la munificenza del Granduca gli aveva concesso l'uso di due stanze, camera e studio, nel palazzo del Rappresentante Granducale in Campo Marzio, il che lo doveva porre a continuo contatto coll' amico Cassioli, che ugual beneficio aveva prima di lui ottenuto oltre anche ad un assegno pecuniario mensile. Di questo ravvicinamento

si era rallegrato anche il Mussini, che scrivendone appunto al Cassioli in una lettera in cui lo rimproverava amichevolmente di una certa frettolosità nei lavori, ciò che chiamava mancanza di studio nel « digerire la pittura », avvertiva: « ti sarà utile il Visconti che ha fatto progressi da questo lato, come pure nella finezza del colorito e nell' effetto » (1).

Il 7 Novembre 1858 il Visconti, dopo una sosta ad Arezzo e poi ad Assisi, fissava la sua dimora in Roma e come la comunicativa ed entusiasta indole sua lo richiedeva, ne scriveva le prime impressioni al Mussini cui riferiva di aver dedicato vari giorni allo studio e all' osservazione dei monumenti e delle gallerie. e di sperare, non appena assuefatto all' ambiente che l' aveva un pò stordito, di porsi ad un proficuo lavoro: infatti nel mese successivo si imponeva quello preliminare di alcune copie, attendendo insieme allo studio della prospettiva e del nudo, e in questa stessa epoca incominciava gli studi del suo gran quadro « La Parabola del Samaritano », che per quanto incompiuto resta uno dei suoi migliori. Come si rileva dalle frequenti lettere scritte al maestro ed al cugino Alessandro, subiva vivissimo l' ascendente della città eterna, nella sua molteplice varietà di opere d' arte da osservare e studiare, il che se da un lato gli infondeva una febbre di lavoro, dall' altro

(1) v. Mengozzi op. cit. pag. 76.

lasciava dominare il suo spirito impaziente da un sentimento di scontento che egli ritraeva dall' analisi severa dei propri resultati, niuno dei quali sembrava appagarlo, in preda come era a quell' irrequietezza che destavagli nell' animo il desiderio sconfinato di tradurre nei suoi lavori quella perfezione del bello che intravedeva, e di cui i suoi occhi mai potevano saziarsi. Tormento questo che nasceva dal genio naturale sposato ad una natura piena di vitalità, e di cui il Mussini aveva la concezione precisa quando definiva il Visconti « un ingegno potente, instancabile di interrogare la natura prima di decidersi, dotato di quella incontentabilità tutta Leonardesca, tanto rara al dì di oggi in cui non si vuole che l'arte facile dell' improvviso (1) ».

Nell' Agosto dell' anno successivo il Visconti chiedeva alla Compagnia la conferma dell'alunnato e la otteneva: sembra che in quest' epoca si fosse proposto di recarsi a Siena con diversi suoi lavori, e insieme per presentare un altro saggio di studi; d' altra parte si scorge dalle sue lettere che lo riteneva il timore che, in esecuzione della deliberazione di conferimento del pensionato, per la quale dopo quattro anni avrebbe dovuto impiegare gli ultimi tre ridotti a sei mesi nel visitare l' Europa, la Compagnia gli ostacolasse di ritornare a Roma. « Qua vi è tanto da studiare e vedere di sorprendente

(1) v. Mengozzi op. cit. pag. 174.

— scriveva — che non mi dà l' animo di lasciare, fin che non ne vedrò un piccolo ma chiaro riflesso nei miei lavori » (1).

In quest' epoca avvenne che con decreto del Governo Toscano fu stabilito di affidare per concorso ad artisti italiani domiciliati a Firenze la commissione di diverse opere d'arte in scultura e pittura: per quest' ultima i lavori consistevano in quattro quadri storici, rappresentanti fatti gloriosi della storia italiana antica e moderna. Il giudizio per stabilirne il prezzo e le condizioni di esecuzione era rimesso ad una commissione eletta dal Governo, che poi si riserbava il definitivo incarico dell' esecuzione stessa. Lo stesso decreto stabiliva anche il conferimento dell' incarico di quadri di costumi, e di sei ritratti di italiani illustri morti nell'ultimo decennio, che poteva però affidarsi, sentito il parere della commissione suddetta, ai pittori che ne facessero domanda. Quello di Silvio Pellico si sa che era stato offerto al Mussini, il quale forse per ragioni di salute non volle accettare la commissione, ma nel tempo stesso pensando all' alunno prediletto aveva avuto promessa che gli sarebbe stato sostituito nell' incarico, e già glie ne aveva scritto incitandolo a far degli studi in proposito, quando al Visconti venne preferito un altro. Quegli però non troppo sorpreso e addolorato del rifiuto, si era già applicato allo studio del cartone di uno dei

(1) Mengozzi op. cit. pag. 108.

soggetti di storia italiana antica, scegliendo quello che doveva rappresentare « Mario vincitore dei Cimbri », mentre il Cassioli aveva cominciato gli studi per l' altro « La battaglia di Legnano ». E l' ardore che ambedue ponevano nella dura prova, era stimolato dal desiderio di tenere alto l' onore dell' Accademia Senese di fronte a quella Fiorentina antagonista, e confortato dai comuni maestri ed amici come il Mussini ed il Forni, che non mancavano di inviar loro i suggerimenti tratti dalla loro conoscenza dei monumenti storici, e per loro mezzo anche forniti da Gaetano Milanesi, particolarmente erudito in fatto di costumi da desumersi dalle antiche stampe e dai codici. Il Visconti si trovava però in ritardo di fronte all' amico Cassioli perchè, sempre per la sua speciale natura, si lasciava spesso trascinare a radicali cambiamenti nella composizione: infatti alla fine del febbraio scriveva al cugino Alessandro, che il suo cartone già inviato a Firenze era riuscito « sentito e animato ma scarabocchiato e..... alla peggio, per avere come Le dissi cominciato tardi e avere avuta spesso la manìa di variare tutto ciò che avevo fatto e mai contentarmi » (1).

L' esposizione dei lavori inviati si aprì il 14 Marzo, e il 23 dello stesso mese il giudizio della Commissione esaminatrice assegnava il secondo premio di ottanta francesconi al

(1) Mengozzi. Op. cit. pag. 118.

Visconti, prescegliendo per l'esecuzione un certo Altamura napoletano, vecchio artista del genere, ma che pure a giudizio di molti sembra riuscisse inferiore all' alunno senese. Facilmente può immaginarsi l'effetto che questa decisione provocò nell' animo di quest' ultimo, e il modo violento con cui i suoi sentimenti poterono esplodere; a ricondurlo alla calma giovarono certamente le affettuose parole che il Mussini si affrettò a indirizzargli, parole di persuasione e di lode alle quali aggiungeva di aver già intavolate pratiche col Segretario della Istruzione Pubblica, per mostrargli come la scelta fosse stata dovuta ad un erroneo giudizio ; frattanto, in attesa di una qualche decisione, nella quale forse lo stesso Mussini non riponeva alcuna fiducia, gli faceva insieme intravedere la possibilità di iniziare a Siena una sottoscrizione per fargli eseguire un quadro; il che prova sempre più quale affetto lo unisse al suo alunno, e la viva parte che sapeva prendere ai dolori che ne affliggevano l'esistenza. Essendosi frattanto il Cassioli trasferito a Firenze per l' esecuzione del quadro « La Battaglia di Legnano », per cui aveva ottenuto il primo premio, il Visconti rimase solo a Roma, ove dimenticata l' amarezza della mancata vittoria, nell' attesa dell'esito della sottoscrizione promossa dal maestro, si pose a lavorare alacremente per inviare un quadro all'Esposizione annuale di Firenze. Il periodo assegnatogli dalla Compagnia per rimanere in Roma era però ormai

terminato, e il pensiero di venir richiamato da un momento all'altro doveva contrariarlo vivamente, essendo quel soggiorno assai confacente alla sua attività. Infatti nel Maggio 1860, manifestando alla Compagnia la sua intenzione di inviare un altro saggio di studio, avvertiva che avrebbe avuto intenzione di trattenersi a Roma fino al termine della pensione, « a meno che le vicende politiche si rendessero gravi da poter compromettere la persona e gli studi rimanendovi », nel qual caso domandava di essere autorizzato a trasferirsi a Firenze. Favorevolmente alla sua istanza, la Compagnia nel Luglio successivo rimetteva in sua facoltà l' imprendere il giro d' istruzione in Europa per sei mesi, secondo quanto era stato stabilito nel deliberato di conferimento, ma egli scriveva all' amico Cassioli che si trovava in Siena per il concorso all'alunnato Biringucci: « io per ora non ho voglia di girare ma di star fermo fermo senza muovermi » (1). Questa decisione era probabilmente determinata dall' impegno accennato di presentare un quadro all' Esposizione di Firenze. Poi improvvisamente, all' atto di spedirlo, sappiamo che cambiò idea per non trovarlo finito e corrispondente al suo desiderio, divisando di migliorarlo per portarlo ugualmente a Firenze ed esporlo a parte. Si deve ritenere che il Mussini colla sua abituale franchezza non gli risparmiasse

(1) Mengozzi op. cit. pag. 136.

il rimprovero per la mancata presentazione; infatti in un' altra lettera all' amico così si esprimeva; « l' opinione del Direttore mi dà uggia. Tu sai che chi studia non può fermare un limite positivo al compimento d' un lavoro » (1). Lo stato d' animo che susseguì al fatto cennato contribuì forse a fargli cambiare partito relativamente alla continuazione del suo soggiorno a Roma, perchè successivamente pregava il Cassioli: « se a caso hai occasione durante il tuo concorso di parlare coi Fratelli sul progetto del viaggio che volevano farmi fare, dì loro che sono contento perchè ho pensato che se trascurassi questa utile occasione adesso, chi sa che in seguito mi svanisse: è meglio prendere il bene quando capita ». (2). Intanto l'impegno premuroso del Mussini di procurargli una sottoscrizione per un quadro era riuscito a buon esito, perchè il nome del giovane pittore aveva in breve tempo riunito il numero di firme necessarie; tal circostanza tornò allora a indurlo a tergiversare di nuovo sull' accoglimento della proposta di lasciare Roma, a quanto mostra una lettera scritta al cugino Alessandro, nella quale esprimeva l' intenzione di recarsi a Siena nel Novembre, per presentare il promesso saggio di studio e definire questo punto (3). Tuttavia,

---

(1) Mengozzi op. cit. pag. 138.
(2) c. s. pag. 139.
(3) c. s. pag. 139.

nel Decembre lo troviamo ancora a Roma, e il motivo speciale esisteva in ciò, che sembra avesse ricevuto qualche assicurazione sull' incarico di due quadri per un altare di S. Caterina, e il Mussini l' aveva consigliato a non muoversi per fare studi preparatori di paese e di fondi. Ma nel Gennaio del 1861, pur incolpandosi apertamente di questo suo volere e disvolere coll'amico Cassioli, non parlava ancora di muoversi, tutto assorto com' era nella scelta del soggetto per il quadro commessogli a Siena, e dando notizie dei suoi lavori, lo avvertiva tra l'altro che stava studiando su di un soggetto di minore importanza ma di sua invenzione, che doveva rappresentare uno schiavo dell' Impero Romano, che fuggito di Roma si toglie dal collo la medaglia della schiavitù volgendosi verso la città; insieme continuava tuttora gli studi per la parabola del Samaritano. Finalmente la scelta del soggetto per il quadro di Siena, venne d' accordo rimessa al Comitato che aveva formato la sottoscrizione, il quale lo lasciò libero di trattare uno dei due temi « Le dame senesi che lavorano alle fortificazioni durante l' assedio », e « Il giuramento della Lega Lombarda in Pontida », e il Visconti preferì senza esitazione il secondo. Ed eccolo quindi intensamente applicato a fare bozzetti e studi, e a girare per le biblioteche in cerca di fonti sull'argomento, e contemporaneamente e con ardore a preparare lavori per la annuale Esposizione, fra i quali

quello della « Strage degli innocenti ». Fu in questa molteplice attività, divisa tra le esigenze dello studio del quadro commessogli in Siena, e del quale già gli correvano le rate di pagamento, e il desiderio di prendere un posto lodevole all' Esposizione Italiana, che egli trascorse la prima metà del 1861, inquieto sempre e preoccupato per fare onore al duplice inpegno. Ancora una volta però vedendo che alle aspirazioni non si accordava la materiale possibilità, prima che rimanere secondo a sè stesso, alla fine di Maggio rinunziava a presentarsi all' Esposizione. Il destino avverso sembrava però ghignargli alle spalle, perchè l' opera alla quale sacrificava un onore che doveva essere certo, era anch'essa destinata a non giungere a termine.

Nell' ultima lettera che rimane di lui, e che è l' ultima scritta al cugino Alessandro, in data 9 Giugno 1861, dopo avere accennato come era solito di fare ai lavori in corso, chiudeva con queste parole « vedremo: io farò di tutto per essere costà nell' Ottobre se non vi saranno disgrazie..... » (1). Purtroppo in queste parole si conteneva un oscuro presagio: infatti il 4 Agosto, recatosi come era solito a bagnarsi nel Tevere, alle Capanne di Porta del Popolo insieme a due amici, fu ad un momento scorto dall' un d' essi che non sostenevasi più a galla, sembra per sopraggiun-

(1) Mengozzi — op. cit. p. 160.

to deliquio: al che quegli afferratolo e postoselo indosso come corpo morto, si dirigeva notando verso la riva, quando il Visconti svegliandosi come da un letargo, non rendendosi conto dell' avvenuto, col moto inconsulto e disperato di uno che si accorge di annegare, avvinghiò l' amico che cercava di trarlo a salvamento, ed entrambi scomparvero sott' acqua. L' allarme dei pochi presenti fece accorrere barche e nuotatori al soccorso, ma dopo alcuni istanti ricomparve lo sfortunato salvatore solo, mentre il cadavere del Visconti fu trovato dopo tre o quattro giorni a due miglia di distanza. Il tragico avvenimento è così narrato dal Cassioli in una lettera all' auditore Alessandro Visconti, e i particolari son quelli che egli aveva ricevuti da Roma. (1) Non mancarono coloro che la tragica fine del Visconti vollero attribuire all' invidia che aveva destato intorno a sè per le sue doti eccellenti, insinuando cioè che egli rimanesse vittima di un odioso attentato. Tale versione però non ebbe alcuna conferma.

Non può tralasciarsi di ricordare una coincidenza degna di speciale nota. Il presentimento che il Visconti aveva senza saperlo manifestato nella lettera al cugino Alessandro, aveva assunto una forma più precisa nel cuore di una fanciulla che sembra lo amasse teneramente, per quanto da lui ricambiata di sola fraterna

(1) Mengozzi — op. cit. pag. 162-163.

simpatia, come nel Marzo dello stesso anno aveva confidato al Cassioli (1). Essa infatti, in un sogno che precedè di pochi giorni la morte del Visconti, aveva creduto vederlo annegare e si era destata in preda alla più profonda disperazione. Sventuratamente il sogno era stato profetico.

La scomparsa del Visconti destò un lutto vivissimo nella famiglia degli artisti e dei numerosi amici e, non occorre dirlo, sopratutto nel Mussini, più d' ogni altro in grado di valutare la perdita che la sua scomparsa determinava per l' arte. Ma il compianto si estese alla intiera città nostra che gli volle tributato il ricordo marmoreo che fu collocato nella chiesa di S. Domenico (2), mentre un altro fu a cura degli stessi ammiratori ed amici, posto nel cimitero di Campo Verano a Roma ove fu composta la salma.

D' un lavoro dovuto ad un' attività forse non continua ma intensissima nei periodi buoni, il Visconti lasciava poco dietro a sè di compiuto. Pure anche la massa dei suoi studi pre-

---

(1) Mengozzi — op. cit. p. 154.

(2) AL PITTORE ANGELO VISCONTI SENESE
ALUNNO DEL PATRIO ISTITUTO
CUI IN ROMA FATO CRUDELE SPENSE
NELLE ONDE DEL TEVERE
IL 1861 ANNO XXVII DI SUA VITA
PER ONORARE IL FORTE INGEGNO TROPPO PRESTO RAPITO
ALLE SPERANZE DELL' ARTE ITALIANA
CITTADINI ED AMICI QUESTA MEMORIA POSERO

paratori restava apprezzabilissima, e il Mussini si proponeva di farne un' esposizione nell' Accademia Senese di Belle Arti. E scrivendone al Prof. Cavallucci egli poteva dire: « meravigliosa è poi la cartella degli studi fatta per questo (il Samaritano) ed altri quadri: studi degni degli antichi, e che meritano non solo di essere conservati ma di essere esposti alla curiosità degli intelligenti, ad insegnamento dei giovani e di non pochi artisti provetti » (1).

Nel Settembre del 1861 i lavori del Visconti figuravano a quella Esposizione Italiana tenutasi in Firenze alla quale, ironia del destino, egli aveva rinunziato, e nel Marzo dell'anno successivo il Mussini realizzava l' idea di vederli esposti all' Accademia di Belle Arti di Siena. Del Samaritano egli non esitava a dire che era per riuscire un' opera stupenda. Insieme a questo lavoro non pochi ne dovettero rimanere incompiuti; un' altra opera alla quale si sa dalle stesse sue lettere che aveva dedicato diversi studi di composizione, doveva esser quella del « Giuramento delle Milizie Fiorentine », scelta senza alcun suggerimento e di cui più d' una volta al maestro aveva parlato con entusiasmo. Il quadro esistente nella Chiesa della Madonna del Soccorso a Livorno, e di cui diffusamente abbiamo parlato, è quindi uno dei pochi lavori importanti che di lui sono rimasti compiuti, e perciò la copia offertane

(1) Mengozzi op. cit. 174.

alla Compagnia resta per questa un' opera di importante valore; e se altri saggi promessi e forse anche quasi giunti a compimento, e riuniti dopo la sua morte a tutto il materiale artistico lasciato, sfortunatamente non giunsero a farle corona, essa basta a sufficenza per dar prova del frutto che pur in giovane età aveva saputo trarre dai suoi studi.

L' immatura scomparsa di Angelo Visconti fu una perdita non solo per la patria sua ma per l' arte ancora: non può mettersi in dubbio che egli fosse destinato a divenire uno dei primi pittori italiani del suo tempo, se la morte non l'avesse rapito alle migliori speranze. Allorquando la maggior calma di spirito che l'età assicura, avesse potuto compiere il felice connubio colla perfezione che gli studi seri e nutriti gli stavano assicurando, Angelo Visconti avrebbe raggiunta la fama di cui già si mostrava degno, ed oggi la sua produzione vasta ed eminente potrebbe tenere uno dei primi posti nel patrimonio artistico nostro, ed essere ai giovani di fruttuoso insegnamento. Se purtroppo ciò non gli fu concesso è però doveroso rendergli tutto quel merito che seppe assicurarsi a prezzo di non lievi fatiche, e che tanto più gli spetta, in quanto la breve via che percorse fu tutt' altro che facile, prodiga più di amarezze che di soddisfazioni, e troncata quando egli poteva cominciare a raccogliere i primi frutti di un ingegno fecondo delle migliori promesse per l' arte italiana.

Amos Cassioli

(1860 - 1866)

Amos Cassioli entra nel numero degli alunni Biringucci con un nome già noto non solo in Siena ma in Toscana tutta, e la carriera che egli percorre sotto gli auspici della benefica fondazione è, nella piena corrispondenza dell'espressione, diretta al perfezionamento nella pittura in cui se tuttora meno che maestro, era da lungo tempo più che un semplice iniziato.

Più che l' amico Visconti di cui potè sostituire degnamente il posto nel cuore del Mussini, per quanto già da questi vivamente amato, più dei suoi coetanei tutti nel difficile tirocinio, il Cassioli divenne artista riuscendo vittorioso in una lotta tenace e continua contro l' avversa fortuna, che per molti anni gli inflisse tutti i tormenti che può provare chi è costretto a difendere la serenità del proprio spirito volto agli ideali dell'arte, contro le indicibili amarezze dei quotidiani disagi.

Nato in Asciano il 10 Agosto 1832, per l'interessamento dello zio paterno Don Ottavio Cassioli, Cappellano della Madonna del Conforto e organista della Cattedrale di Arezzo,

egli potè frequentare il Seminario di quella città, formando la prima base della sua arte collo studio di quelle lettere italiane e latine, che secondo gli intendimenti del suo benefattore dovevano invece apparecchiargli la via a vestire l' abito talare. Le prove non dubbie di una innata inclinazione per il disegno gli ottennero gli insegnamenti necessari per potere essere in seguito ammesso all' Accademia. Se non che la morte del padre avendolo costretto a riprendere la via del paese nativo, per procurare con un semplice mestiere il sostentamento della famiglia di cui era il maggiore, fu solo per la pietà dei frati dell' Abbazia di San Benedetto a Monte Oliveto Maggiore venuti a conoscenza delle sue attitudini artistiche, che ricoverato nel cenobio potè completare la sua cultura storica e classica, continuando a preparare alla sua futura opera il substrato che le era indispensabile e che mai si stancò di allargare anche in seguito, tanto che tra gli artisti del suo tempo meritò poi di essere ritenuto il più colto.

Là, nella quiete del chiostro, le inestimabili ricchezze ivi profuse negli affreschi del Sodoma, del Signorelli, e degli altri maestri che erano stati chiamati ad ornarlo e istoriarlo, determinarono la rivelazione piena e sentita della sua invincibile disposizione per la pittura, e dopo un anno, mercè il generoso concorso di una schiera di benefattori senesi, ottenne la possibilità di stabilirsi nella nostra città per

frequentare l' Accademia di Belle Arti, alla cui direzione a breve distanza di tempo doveva esser chiamato Luigi Mussini. Riuscito in breve a guadagnarsene la stima e l' affetto, fu grazie al benevolo interessamento del Maestro che il Cassioli ottenne dal Granduca l' esonero dal servizio militare, e nel Maggio del 1856 un assegno mensile per recarsi a Roma a continuare i suoi studi, con alloggio gratuito nel palazzo detto di Firenze in Campo Marzio. La sua instancabile attività dotata del privilegio della fermezza, in confronto di quella tumultuosa del Visconti, lo condusse ben presto a rapidi progressi: l' osservazione appassionata dei tesori di pittura profusi nelle gallerie, i copiosi studi fatti sulla scorta degli antichi maestri, l' assidua cura di cui il Mussini e altri artisti contemporanei lo circondarono, poterono nutrire e sviluppare celermente le sue doti naturali, e lo posero ben presto in grado di ottenere un' ambita soddisfazione che oltre ad onor suo tornò a grande onore anche della scuola Senese dalla quale era uscito; fu infatti nel 1859, come per incidenza si è venuti accennando occupandoci del Visconti, che ottenne il primo premio e quindi l' incarico dell' esecuzione di uno dei quattro quadri di storia Italiana per i quali era stato indetto il concorso dal governo Toscano. Il cartone presentato al giudizio della Commissione sul soggetto « Federigo Barbarossa vinto dalla Lega Lombarda », comunemente conosciuto col nome

della « Battaglia di Legnano », fu una rivelazione. Non è senza ammirazione profonda che lo si contempla anche oggi, tanto è resa evidente con prodigioso artifizio la violenza terribile e la grandiosa solennità della scena, così furibondo e il movimento dei guerrieri e dei cavalli cozzanti, così eloquente è l' espressione dei volti, così giusta la proporzione e armonica la distribuzione dei gruppi e delle figure. (1).

Correva intanto l' anno 1860, e il Cassioli ospitato nel palazzo di Firenze in Campo Marzio e tuttora gratificato dell' assegno mensile, doveva necessariamente risentire dei cambiamenti politici che nel 27 Aprile 1859 avevano condotto all' abdicazione del Granduca Leopoldo II. Infatti, per quanto fino a tutto il febbraio l' assegno gli fosse stato regolarmente continuato dal Governo Toscano, e avesse conservato senza ostacoli la sua dimora nel palazzo ricordato, ciò non poteva che avere carattere di precarietà, ed egli si trovò perciò costretto a domandarne coll' aiuto del Mussini la continuazione; nè fu senza difficoltà, eliminate in gran parte per l' interessamento del Maestro, che potè riuscire a ottenere un sussidio per trasportarsi a Firenze e un anticipo sul, prezzo del quadro di cui doveva curare l'esecuzione. Contemporaneamente però il Mussini, cui stava a cuore che egli potesse assicu-

(1) Mengozzi op. cit. pag. 172.

12. Amos Cassioli — *La morte di Niccolò Macchiavelli.*

rarsi il necessario per vivere senza le preoccupazioni dei bisogni giornalieri, gli suggeriva di concorrere all' alunnato Biringucci che doveva conferirsi entro l' anno, e a tale premura il Cassioli corrispondeva accingendosi alla nuova prova, forte certo della vittoria ottenuta l' anno precedente, e vedendo nella possibilità di una seconda la condizione indispensabile per porsi con la necessaria tranquillità d' animo all' esecuzione del suo quadro, e all' attuazione di un' opera complessa che già esisteva nella sua mente d' artista.

Al concorso per l' alunnato il Cassioli si presentò senza competitori: ciò non sminuisce certamente l' importanza del resultato favorevole con cui esso si chiuse, perchè il merito del suo lavoro non avrebbe potuto che metterne in maggior rilievo i pregi in confronto di altri concorrenti.

Il tema d' esame doveva essere dettato dal Presidente dell' Accademia Fiorentina di Belle Arti, ma poichè, per motivo che non si conosce, non aveva provveduto all' oggetto, il Rettore della Compagnia sollecitò direttamente la Prefettura, e questa con lettera ufficiale in data 22 Agosto proponeva il seguente:

« *La morte di Niccolò Macchiavelli descritta nell' Assedio di Firenze di Francesco Domenico Guerrazzi* ».

Per rendersi conto esatto dell'importanza del soggetto imposto al concorrente, delle qualità artistiche che egli seppe sviluppare nello svol-

gerlo, e comprendere di più interamente il giudizio che ne fu dato, merita che si riproducano testualmente le parole colle quali è tratteggiato l' importantissimo episodio. E' con esso che il Guerrazzi apre il suo libro, partendosi dall' incontro di Zanobi Buondemonti e Luigi Alamanni i quali si incamminano verso l' abitazione del Segretario Fiorentino.

« ..... e salirono.

« Non incontravano persona, ne udivano muovere passo o articolare parola: una lampada appesa alla volta della sala ardeva solitaria e prossima a morire. Appena v' ebbero posto il piede i due amici si avvivò, mandò sulle nude pareti un raggio di luce quasi volesse dire: contemplate la povertà di Niccolò Macchiavelli e si spense; allora ristettero pensosi e meditarono se quella miseria, o il grande che la soffriva maggiormente onorasse o i suoi concittadini che glie la lasciavano sopportare avvilisse. Percossi dallo insolito silenzio si avvolgono per lunga serie di stanze prive di lume; alla fine giungono in parte dove vedono scaturire una striscia di luce; si accostano all' uscio ed aprono:

Niccolò Macchiavelli giace vicino alla sua ultima ora; la contesa tra la distruzione e l'esistenza era già scorsa: la distruzione aveva prevalso e spiegava su quel corpo le sue insegne come sopra terra oppressa; la pelle livida, le tempie cave, la fronte arida, il naso attenuato e recinto di un cerchio nericcio, la calugine

delle narici sparsa di polvere giallastra, il pallore, il sudore, e la quiete inerte foriera del sepolcro: egli tendeva le labbra a guisa di assetato anelante di un respiro che gli rinfrescasse le viscere; gli occhi lucidi di vetro senza sguardo di cosa terrena, però intenti alla contemplazione degli oggetti posti oltre i confini della vita.....

Un giovane di vaghe sembianze genuflesso accanto il letto, si copre il volto colla destra abbandonata del moribondo, la bacia e tacito vi sparge sopra largo rivo di pianto: un dolore senza fine amaro si ostina a prorompere urtandogli impetuosamente le fauci; la pietà del moribondo spinge il giovane a comprimerlo, si che si ripiega fremente a spezzarglisi sul cuore e il corpo si agita tutto di scossa convulsa.

A capo del letto, dalla parte dritta, sta un frate di volto severo, stringe e batte i denti, guarda il moribondo e non fa atto di pietà o d' impazienza; se non che la fronte con vicenda continua or gli si corruga ed ora gli si spiana; come i nuvoli sospinti dalla bufera davanti al disco della luna, tu puoi scorgere i suoi pensieri procellosi che l' attraversano.

Dalla sinistra un uomo membruto di persona, colle braccia conserte sul petto tiene il capo chino sul pavimento; copiosi capelli rossi gli ingombrano la fronte e parte delle late spalle, la barba fulva gli oltrepassa scendendo la cintura; dal mezzo dei sopraccigli orribilmente

aggrottati sorge quasi un fascio di rughe le quali vanno a modo di raggi dilatandosi per l' ampiezza della fronte; male quindi sapresti indovinare se quivi il dolore ristretto lanciasse coteste idee rodenti ad occupare le facoltà del cervello, o se piuttosto dalle varie regioni del cranio partendo colà esse si condensassero.....

Appiè del letto occorreva un' alta figura vestita di corazza d' acciaio, con ambe le mani coperte di manopole di ferro soprammesse al pomo della lunga spada; anche il suo volto rendeva decoroso largo volume di capelli cadenti, le guance rase ed i labbri, la fronte purissima dove avrebbe potuto come sopra il santuario deporre un bacio l' angiolo dell' innocenza; ed egli stesso sembrava un angiolo che i credenti affermano vigilare attorno i letti dei giusti moribondi.....

Varie altre persone stavano sparse nella stanza, atteggiate in modi diversi e pur tutte esprimenti dolore..... ».

Allorquando il Buondelmonti e l' Alamanni ebbero varcata la soglia il Macchiavelli li scorse, e ad essi, al figlio Lodovico genuflesso a lato del letto, ed agli altri personaggi sopra descritti e che lo storico ci presenta come Frate Benedetto da Maiano, Dante da Castiglione e Francesco Ferruccio, parlò a lungo terminando col pregare che il figlio suo potesse al loro fianco salvare la patria o morire gloriosamente per essa. Al che seguì il giuramento profferito dal Ferruccio colle mani unite sulla testa del gio-

vane, e dopo altre brevi parole chiuse dal morente con un dolorosissimo addio si fece silenzio. Al tramonto del giorno successivo, essendo andato il male sempre più aggravandosi, « spirava la grande anima di Niccolò Macchiavelli ». Così il Guerrazzi termina l'episodio (1).

A riferire sul lavoro presentato dal Cassioli, trattandosi di un solo concorrente, fu prescelto un solo esaminatore nella persona del Prof. Mussini. E questi in data 17 Settembre 1860 rimetteva al Prefetto la sua relazione, concepita nei seguenti termini:

Illumo. Sig. Prefetto

In relazione al tenore della passata Sua del 14 corr. ho sottoposto al più accurato esame il bozzetto di esperimento dell' unico concorrente all' alunnato Biringucci in pittura, Amos Cassioli.

L' ho dapprima posto a confronto col lucido dell' extempore prodotto il primo giorno dell'esperimento, ed ho riscontrato che tra loro concordano quasi perfettamente e da que sto lato il concorrente è in perfetta regola.

Credo che qualora il Cassioli avesse avuto a piacere il tempo di meditare datogli, anzichè attenersi al punto di cui il Guerrazzi sembraci essersi dilettato di fare un quadro a guisa di pittore, descrivendo gli atteggiamenti di ciascun personaggio tutti immobili e muti, avrebbe preferito il punto (immediatamente a quello

(1) G. D. Guerrazzi — L' Assedio di Firenze.

successivo) in cui il Macchiavelli pronunzia parole « nè alla umanità nè alla patria inutili affatto », momento assai più del primo drammatico. Quivi il Macchiavelli sarebbe veramente il protagonista del quadro e ci si presenterebbe non quasi cadavere come ce lo dipingono il Guerrazzi e il Cassioli, ma per quell' uomo la cui grande anima infino all' ultimo getta lampi di chiarissima luce. Giacchè il tema, quale con molto accorgimento era dato, lasciava all' artista la necessaria latitudine; tale doveva essere a parer mio la scelta. Ma, lo ripeto, i momenti erano contati al concorrente e non è meraviglia se l' autore lo trascinasse, mentre sembrava gli imponesse il momento da trattare col farne anticipatamente, con evidente preoccupazione pittorica, il quadro.

Data quindi cotesta composizione che più è del Guerrazzi che del Cassioli, a me sembra che questi più che un bozzetto abbia fatto un quadretto, poichè tale sarebbe per poco che fosse spinta più oltre l' esecuzione delle teste.

L' intonazione triste, direi quasi livida, sta con sano accorgimento a concorrere all' impressione che quella scena dolorosa vuolsi che faccia sull' animo del riguardante. La gravità e solennità ne è bene sentita ed espressa.

Egli è dunque colla coscienza di dir cosa non dubbia che asserisco a V. Eccellenza essere il bozzetto in discorso un lavoro che sta a denotare nell' autore del medesimo, ingegno, studio e cognizioni artistiche tali da promet-

terci nel Cassioli un artista valente, capace di fare onore a sè e al nostro paese.

Adempiuto con quanta ho saputo oculatezza all' Onorevole incarico passo all' onore di segnarmi

Um. e Dev. Servitore
Prof. L. Mussini

Il giudizio espresso dal Mussini sul lavoro del Cassioli, sintetico e preciso nella sua brevità, ne mette il merito nel giusto valore, ed essendo stato pronunziato in occasione di un concorso si può ritenere ispirato a una completa serenità, quale non sarebbe del resto mancata, anche se non ne fosse dovuto dipendere un benefizio cosi grande come quello che il candidato raggiungeva col conseguimento dell' alunnato.

Per quanto col trascorrere degli anni il dipinto in questione sia andato soggetto a un certo annerimento, causato forse dalla qualità della tela o dei colori, ciò non ostante i suoi pregi si avvertono tuttora e mostrano quanto già il Cassioli fosse padrone dell' arte, sì da imprimere ad ogni particolare quel senso di tragico dolore di cui è improntata la scena descritta dal Guerrazzi. Se, come rilevava il Mussini, il pittore risolse il problema non facile della scelta cogliendo il lato più commovente dell' episodio, in luogo di quello che avrebbe avuta maggiore importanza storica, egli seppe pur sempre superare i modesti limiti

di un bozzetto quale gli si richiedeva, per delineare gli estremi tutti di un quadro. Quella piccola tela rivela la concezione precisa che egli ebbe della drammatica scena, pur avendo dovuto costringerne l' esecuzione nei ristretti confini assegnatigli dal tempo e dalla mancanza di sussidi pittorici.

L' intonazione del quadro, definita del Mussini triste e livida, è abilmente trattata. Incombe sulla scena l' aria graveolente della stanza ove la carne del Macchiavelli si andava decomponendo; la tetra calma di quell' ora, rotta solo dal respiro affannoso del morente, esiste nel quadro e non è solo resa visibile dall' immobilità degli atteggiamenti, dalla fissità degli sguardi, dall' espressione di muta angoscia dipinta nel volto dei personaggi; essa è suggerita da ogni particolare. L' angelo del silenzio si direbbe assiso, invisibile, nel vecchio seggiolone dal quale il morente più non si trascinerà penosamente al suo letto, e che più di questo letto, più della povera stanza qnando la morte ne avrà cacciato il morto ed i vivi, rimarrà vuoto, le braccia inutilmente aperte, sulle quali colui che va scomparendo posò le sue stanche, smagrite, ma pronte sempre al gesto solenne dell' ultima ora. Per non parlar d'altri, questo particolare ha esso solo tale senso intimo che non si può pensare che il pittore avesse potuto sostituirvene un altro, non si potrebbe immaginarne il quadro spogliato. Non lieve merito quindi si deve tribu-

tare al Cassioli, anche per un lavoro di limitata importanza di fronte ai numerosi che ci ha lasciati, e nel quale certo non potè profondere tutte le qualità artistiche che già aveva sviluppate in alto grado.

In data 23 Settembre 1860 il Capitolo della Compagnia lo dichiarava investito del godimento dell'alunnato. Secondo la deliberazione di conferimento egli avrebbe dovuto far ritorno a Roma, ma ottenne di potersi trattenere ancora per un anno a Firenze. Una volta assestata la sua posizione, egli si pose indefessamente al suo grande quadro, preparandosi insieme per la esposizione Nazionale che l'anno appresso doveva aver luogo a Firenze, e alla quale infatti si meritò una medaglia per due ritratti che furono giudicati eccellenti.

Nel 1864, all'oggetto di procurarsi una stabile posizione che gli permettesse di avere un punto sicuro per la tranquilla e libera esplicazione della sua attività, nonchè per far fronte anche alle spese maggiori che gli derivavano dal matrimonio di recente contratto colla sig. Lucrezia Chiari di Arezzo, concorse al posto di insegnante di elementi di figura nell' Istituto Senese di Belle Arti, ma, per sfortunate vicende su cui sorvoliamo, non avendolo ottenuto fu astretto a domandare alla Compagnia la proroga dell'alunnato, per la « necessità » — come si espresse — « di non essere sprovveduto dei mezzi per continuare i miei studî »; e questa gli fu accordata su favorevole

rapporto dei Segreti, i quali rilevarono che egli aveva dato « saggi manifesti e luminosi di bravura nell' arte sua ».

La prova cui si alludeva in questo rapporto, e che deve essere stata presentata probabilmente al termine del secondo anno di alunnato, fu il quadro rappresentante l' episodio di Dante e Casella nel Purgatorio. Questo saggio, oltre che per la sua notevole importanza, merita che se ne parli perchè fu il frutto di un lavoro di anni, e l' ultimo resultato di una serie di studi e di prove intese a raggiungerlo con particolare tenacia, attinta dalla affezione speciale che lo legava al soggetto. Ond' è che a questo scopo dobbiamo tornare qualche anno indietro nella esposizione di questi cenni biografici.

Fin da quando trovavasi in Siena alunno nell' Accademia, il Cassioli aveva impreso a studiare questo tema, suggerito dalla mente ricca di episodi poetici e storici fissati negli anni in cui si era applicato allo studio delle lettere, successivamente continuate a coltivare, e nel 1858, nel tempo in cui trovavasi a Roma beneficato dal Granduca, l' aveva già condotto a buon punto. Fu allora che avendo avuta occasione di richiederne il parere all' illustre scultore Pietro Tenerani, dovette sentire il suo entusiasmo scosso profondamente dalle severe critiche che n' ebbe. E solo per le parole di incoraggiamento inviategli dal Mussini, cui aveva aperto il turbamento dell' animo suo, potè

di buona lena tornare a lavorarvi, tanto che in una lettera scritta al Maestro, sembra nell' Aprile dello stesso anno, lo avvertiva che per quanto non scontento ma neppure contento del suo lavoro l' aveva quasi condotto a termine, e a dimostrare l'attaccamento che aveva posto a quel soggetto aggiungeva: « Questa figura mi sta sempre in mente in modo non so ma come se fossi innamorato di una donna » (1). E poco appresso ne faceva l' invio a Siena ove venne esposto insieme ad altri suoi lavori nella Accademia di Belle Arti.

Ma venne allora la volta delle critiche rivoltegli dal Mussini, il quale non si trattenne da scrivergli parole che contenevano un chiaro biasimo quasi dell' intero lavoro cui mostrava di preferire gli altri inviati. E i difetti rimproverati si riassumevano nella frettolosità che secondo il Mussini aveva predominato nell' esecuzione.

« . . . . . .

Questo rimprovero poi te lo fo molto più sul serio parlando del « Casella » del quale non sono niente contento. Non vi è un pezzo che sia digerito, è fatto a sciabolate, le estremità appena indicate e sembrano fatte di maniera; i piedi specialmente che in natura non ne ho mai visti così, con quelle dita schiacciate come fogli di carta, e che non sono attaccate ai

(1) Mengozzi, op. cit. pag. 76.

piedi. Il colore è monotono, cioè carni, terreno e fondo tutto di terra cotta; insomma mi pare fosse il tuo quadro meglio intonato quando lo portasti via da Siena.

Il Casella non canta ma urla. Le ombre sono nere, pese, sia sulle carni, sia nelle ombre portate dal terreno. Anche il panno bianco del Virgilio ha ombre nere, nere. E poi ripeto vi è una trascuratezza di esecuzione imperdonabile in chi non aveva un tempo limitato e in chi segue la scuola e i principi dei diligenti maestri del bel secolo.

Stamani il Granduca visitò l'esposizione; gli feci valutare il merito delle due composizioni e feci osservare che il Casella era stato opera dei tuoi primordi.

Addio caro Cassioli, studia, studia e vincerai la prova..... (1).

La tempra del Cassioli era ben diversa da quella del Visconti, che tali esplicite dichiarazioni del maestro avrebbero per lo meno per alquanto tempo allontanato dal lavoro che le aveva provocate, per quanto non fosse anche egli stato capace di ascriverle ad altro che al vivo desiderio, che il Mussini aveva che gli alunni non corrompessero in età giovanile le buone disposizioni naturali. Perciò non si dette per vinto e, seppe trar frutto dalle severe osservazioni ricevute. Nè gli mancò del resto in parte la soddisfazione di saper riconosciu-

(1) Mengozzi op. cit. pag. 76.

ti alcuni pregi del suo « Casella », perchè il giornale « l'Imparziale » che si pubblicava a Firenze, in un articolo comparso il 1 Settembre 1858 a proposito dell'Esposizione dell'Accademia di Belle Arti in Siena, ebbe a parlarne in modo che pur non senza metterne in luce i difetti, non mancava di sincere parole di lode e di incoraggiamento.

« Cassioli Amos scolare dell'Accademia Senese ha mandato da Roma un quadro, il « Casella di Dante » di cui aveva fatta la composizione l'anno passato; noi troviamo il talento del giovane, già meritamente lodato, nella composizione e nella invenzione e ci pare che il pittore abbia trovato benissimo la scena dantesca, nel gruppo delle anime che in vari atteggiamenti si accalcano dietro il Casella nello sfondo della marina e nel di dietro di quella roccia che forma i gironi del Purgatorio. Vi è una semplicità che dà un carattere ideale a una scena ultramondana: solo avrei da osservare che il Virgilio ha un po' di durezza, poco conveniente al gentile poeta Mantovano; e mostrandosi indifferente, sdegnoso, se fa contrasto ed ha un'aria di grandezza secondo la mente del pittore, non risponde all'idea del Poeta che ne dice che Virgilio e gli altri: « *Parevan si contenti come a nessun toccasse altro la mente* ».

Il Dante è freddo, ma ci piace nell'atteggiamento in che fu posto, sebbene credo sarebbe stato più secondo il poeta porre lui

vicino al Casella; per la ragione del verso « *ed inseguendo lei* (cioè l' ombra del cantore fiorentino) *oltre mi pinsi* ».

Potremo ancora osservare, ma non come cosa da essere ripresa, che l'ora non è quella del primo mattino, perchè il poeta ha cura di dire « *da tutte parti saettava il giorno lo sol* », E qui esporremo la nostra opinione contraria ai soggetti presi dai poeti, perchè le due arti vengono quasi a contesa tra di loro, mentre il primo che creò ha sempre il titolo di più alla vittoria; la poesia descrive per successione di momenti, e da vita alle immagini col mezzo della parola, la pittura deve circoscriversi ad un momento e fissare quello solo coi mezzi ond' essa dispone; il merito dell' invenzione è perduto: molto bene potrebbe applicarsi al caso che la fedel traduzione nuoce alla bellezza, e la traduzione larga tradisce l'originale, e questo riman sempre solo e al di sopra. Mentre crediamo che lo studio dei poeti giovi mirabilmente a sviluppare la fantasia del pittore, consigliamo i giovani ad esercitarvisi nella composizione, ma non a prenderne i soggetti dei quadri. L' esecuzione, il colore e il disegno del quadro meritano davvero molti rimproveri, e li rivolgiamo seriamente al Cassioli il quale ha la fortuna di appartenere alla bella scuola di Mussini; e questa volta il giovane ha mancato a se stesso. Il colore è monotono e qualche volta falso; il quadro non ha indietro, vi sono

parti malissimo modellate, come per esempio il ginocchio del Casella, la cui figura si trova in un atteggiamento sforzato e quasi da temere che cada sulla scena. Cassioli si correggerà, lo speriamo, perchè ha molto talento, altrimenti egli cadrebbe nel manierato e parrebbe che non sentisse e non vedesse.

Con molta soddisfazione però abbiamo veduto i due bozzetti di lui: il Giuda che getta i denari e il Cristo presentato al popolo, uno migliore dell' altro; e se del Giuda ha nascosto la faccia, alcuni potrebbero appuntarnelo essendo quella la figura principale; noi lo scusiamo per la terribilità del soggetto; la tinta però ha un tuono solo, ma le figure son belle. Questi bozzetti ci confermano nella speranza che il Cassioli si correggerà facendosi più calmo e più risoluto nel seguire i buoni precetti dell' arte che ha ricevuti (Filarete) (1).

Abbiamo già detto che presumibilmente nel 1862 il Cassioli presentò il suo « Casella » alla Compagnia, come saggio dei propri studi. Erano corsi quindi quattro anni all' incirca da quando l' esposizione fattane a Siena gli aveva procurate le critiche sopra riportate, e in questo tempo potè progredir tanto nell' arte sua, che senza fallo il vincitore del concorso governativo colla « Battaglia di Legnano » ritornando a trattare il « Casella » doveva far giustizia degli errori incorsi. E così fu. Nel saggio

(1) Mengozzi op. cit. p. 77 e sess.

inviato alla Compagnia sullo stesso soggetto il Mussini avrà senza dubbio potuto rilevare il buon frutto dei suoi biasimi, perchè esso mostra, da qualunque lato lo si consideri, come quello che figurò all' Accademia di Belle Arti a Siena nel 1858 appartenesse ormai a un periodo di tirocinio artistico felicemente superato (1).

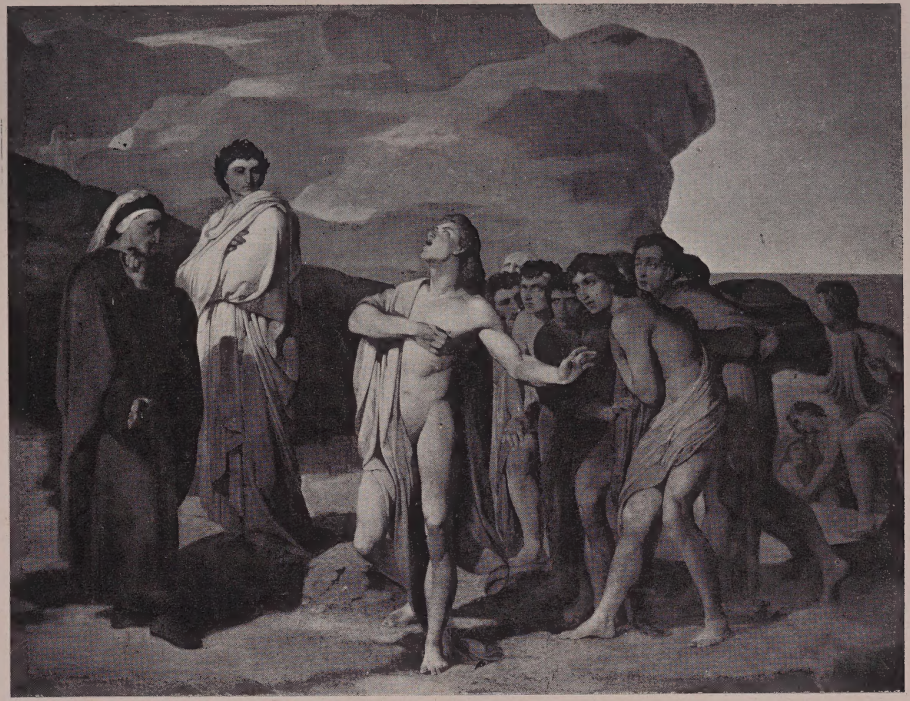
Anche questa tela non è andata immune da qualche deterioramento sebben lieve dovuto ad una certa umidità dell' ambiente. Ciò nonostante le sue grandi proporzioni rendono quasi inavvertibile il danno sofferto.

Fedele all' idea prima dalla quale si scorge che il Cassioli mai si volle discostare, il quadro rappresenta il momento successivo a quello in cui avvenuto l' affettuoso incontro di Dante e Casella, il primo gli rivolge la preghiera:

> ..... se nuova legge non ti toglie
> Memoria o uso all' amoroso canto
> Che mi solea quietar tutte mie voglie,
> Di ciò ti piaccia consolare alquanto
> L' anima mia, che, colla sua persona
> Venendo quì, è affannata tanto (2).

(1) Crediamo con ciò chiarita una circostanza che nella più volte citata opera del Sig. Mengozzi potrebbe essere inesattamente interpretata. Infatti a pag. 76 in nota, l' autore osserva che il « Casella » di cui il Mussini scriveva biasimando all' alunno fu il saggio inviato alla Compagnia. Ora deve naturalmente intendersi che fu lo stesso soggetto di un saggio inviato successivamente; d'altra parte quando il Cassioli espose a Siena mancavan tuttora due anni al conseguimento dell' alunnato Biringucci e ciò tronca ogni possibilità di equivoco.

(2) Purgatorio, Canto II.



13. Amos Cassioli — *Casella.*

E Casella canta. Per corrispondere alla preghiera del poeta in guisa tale da recargli il maggior diletto, egli spiega verso l' azzurro la canzone composta dallo stesso Alighieri e da lui musicata. Il canto melodioso ha una dolcezza superterrena, chè ormai l' anima è sciolta dal peso mortale.

« Amor che nella mente mi ragiona »,
Cominciò egli allor si dolcemente,
Che la dolcezza ancor dentro mi suona

Innanzi a lui Dante sembra come sospeso, nè l' averlo posto qualche passo distante dal cantore ci sembra inesatto, contro il giudizio espresso nell'articolo riprodotto, perchè gli era ben corso incontro per abbracciarlo, e poteva esser rimasto vicino a lui sì da sfiorarlo nel rivòlgergli la preghiera, ma appena Casella intuona la sua canzone, è più che naturale, umano, l' arretrarsi del poeta di qualche passo per meglio gustarne la soavità, chè egli udiva, deve tenersi presente, con senso terreno.

L' « anima cortese Mantovana » ha anche in questo nuovo saggio una certa austerità, che parve allo scrittore dell' articolo sopra riportato, e anche ad altri potrebbe sembrare discorde dalla narrazione:

Lo mio maestro ed io e quella gente
Ch' eran con lui parevan si contenti,
Come a nessun toccasse altro la mente :

Ma anche quì il rimprovero è veramente

giustificato ? Vediamo. Il poeta, commosso dall' inaspettato incontro e dalla dolcezza del canto, reca sul volto l' espressione dei sentimenti tutti umani che lo agitano, e, per usare una figura se non bella ma significativa nell' uso nostro, pende dalle labbra di Casella. Le anime che dietro a questi si accalcano per ascoltare, furono sbarcate dall'angelo su quella riva per « *ire a farsi belle* »: esse portano tuttora il peso delle vanità terrene, e i loro volti è naturale che abbiano un' espressione simile a quella che traluce dal volto di Dante. Virgilio è una delle anime che hanno sede nel Limbo, « *che senza speme, vivemo in desio* » come aveva egli stesso spiegato a Dante. E secondo l' immagine che questi aveva ritratto della turba di spiriti a lui consorti essi « *sembianza avean nè trista nè lieta* ». Sarebbe stato esatto rappresentare Virgilio che portava seco il peso dell' eterno esilio dal Paradiso, col volto animato da una luce di gioia per un canto, che per quanto esaltasse un amore ideale, superiore, era pur sempre terreno ? Non sembra. Resta però, si dirà, che è Dante a dirci che gli spiriti accorsi, e il Maestro, ed egli « *parevan si contenti com' a nessun toccasse* etc. ». Ma quì ci permettiamo un' osservazione sul silenzio generale dei commentatori. Quale valore deve darsi a quella parola « contenti » ? Osservando la terzina che segue :

« Noi eravam tutti fissi e attenti
alle sue note . . . . . »

ci pare che il poeta non insista che in uno stesso pensiero, all' oggetto di dare l'idea della continuazione del canto, e che dicendo « attenti », rafforzi in ogni caso l'aggettivo verbale « contenti », che preso nel suo significato etimologico (a contendo) corrisponde a « tesi », e potrebbe tradursi « raccolti », « compenetrati » di quanto udivano. Nè basta; il poeta aggiunge « *come a nessun toccasse altro la mente* »; il che se ha un valore strettamente consequenziale al significato ora suggerito della parola « contenti », ne avrebbe uno molto minore preferendo la ordinaria accezione. Nè va dimenticato che il Cassioli per cultura letteraria e classica poteva dar dei punti ai migliori artisti, e tanto più all' autore dell'articolo citato, quand' anche non si voglia tener conto che più d' ogni altro doveva aver riflettuto sul soggetto scelto, e considerata accuratamente la narrazione dantesca per tenersi fedele ad essa, anche in un particolare che non era scevro di molta importanza.

I difetti rilevati dal Mussini nel quadro inviato nel 1858 a Siena, sono scomparsi in questo saggio che il Cassioli eseguì per la Compagnia. Quanto di manierato e di frettoloso toglieva valore al primo, non si saprebbe più rimproverare all' alunno, che oltre tutto non ignorava come lo stesso Mussini avrebbe potuto essere chiamato ad esporne il suo giudizio, come in varie occasioni fu praticato. I nudi

resultano ben modellati, le movenze naturali, le ombre di giusto valore.

Questo quadro, suggestivo per la scena che ritrae, sveglia nell' osservatore una sensazione di puro godimento; il paesaggio semplicissimo, quale si richiedeva, ha una riposta bellezza che blandisce serenamente lo spirito. L' aspra rupe che lascia indovinare lo snodarsi delle roccie che formano i gironi del purgatorio, si protende sul mare terso, limpido, e dietro la sua punta estrema si intravede la luce sfolgorante di un pieno meriggio. Il cielo azzurro, cristallino, ha la trasparenza che è propria di un luminoso mattino di Maggio, ma in questa tela, ove lo sguardo cerca la bellezza del paesaggio ultramondano, sembra aver la virtù di dissetare l' anima. Quel mare, quel cielo, quella rupe compongono un idillio di colori, e da sè soli riproducono, felicemente interpretandola, quella bellezza naturale che Dante si è spesso compiaciuto di descrivere, con motivi che più semplici non potrebbero richiedersi, e pur così armoniosi nel loro resultato ultimo.

Colla rappresentazione dell' episodio Dantesco il Cassioli si manifesta l'artista che seppe ingentilire il proprio spirito alle inesauribili fonti della poesia. In quel canto d' amore sublime che Casella, alto lo sguardo nella luce abbagliante, come inebriato della infinita bellezza che intravede e cui tende col suo pellegrinaggio di penitenza, leva verso l' Empireo, si direbbe che il Cassioli abbia forse voluto

14. Amos Cassioli — *Cino da Pistoia e Selvaggia Vergolesi.*

simboleggiare il canto dell'anima umana, pieno d' amore immenso per una bellezza suprema che le è conteso raggiungere, ma che sente, e per cui freme, palpita.

Il quadro è ispirato al poema, ma il Cassioli ne ha fatto lo spunto di un poema egli stesso.

*
* *

Nell' Agosto 1864, come già si è avvertito, il Cassioli ottenne la proroga dell' alunnato per un periodo accordatogli di diciotto mesi. La lettera indirizzata al Cancelliere della Compagnia, colla quale aveva rimesso la istanza favorevolmente accolta, terminava così: « dentro il Settembre manderò il saggio: intanto può cercare il posto dove attaccarlo; è due braccia e qualche cosa ».

Questo quadro che raffigura Cino da Pistoia e la Selvaggia Vergolesi, è il secondo saggio che il Cassioli offrì alla Compagnia. Balza subito all' occhio la specialità del soggetto scelto, confermando la predilezione che egli ebbe per i poeti. E del Pistoiese egli dovette conoscere il canzoniere amoroso per averne fatto oggetto di studio particolare, perchè è in esso che questa figura di donna, sempre inafferrabile, sveglia i moti più belli nell' animo del poeta.

Chiuso in una ricca cornice dorata rettangolare, il quadro è diviso in due parti. Il lato

superiore di ognuna è foggiato a mezzo tondo; una sottile colonna raccoglie nel capitello le estremità dei due archi nel punto in cui giungono ad incontrarsi.

A destra dell' osservatore il poeta contempla la donna amata, mostrandosi in quell' atteggiamento di preghiera in cui ce lo figurano i versi di una delle sue tante canzoni :

Nelle man vostre dolce donna mia
Raccomando lo spirito che muore,
E se ne va sì dolente ch' amore
Lo mira con pietà, che l' manda via.

A sinistra la « dolce donna » sembra rispondere al suo sguardo. Il suo volto è di un roseo incarnato, ricche treccie castane le discendono sulle spalle: il collo lasciato libero dal corsetto svela tutta la purità della linea: la bianca mano va tentando lievemente le corde di un liuto.

L' espressione colla quale il poeta contempla la sua donna, dice l'amorosa passione che gli fa ardere il cuore; amore e dolore insieme si fondono nei suoi lineamenti. Una fresca serenità, una placida calma spirano invece dalla figura muliebre: sembra che consapevole della sua bellezza, accetti e riceva come dovuta l' adorazione del suo poeta: amata ma non amante, non dona di sè che quanto basta a beare il cantore. Forse essa simboleggia un' idea, svelando così l' intimo concetto dell' artista. E come ciò possa accordarsi coll' avere intitolato

egli stesso il suo quadro col nome dei due personaggi, merita accennare brevemente.

Gli scrittori che studiando la lirica prevalentemente amorosa di Cino dei Sinibuldi, si sono occupati delle vicende della sua vita, asseriscono che egli amò e cantò Selvaggia dei Vergolesi, figlia di quel Filippo che fu alla testa dei Bianchi in Pistoia. Anche il Petrarca nel « Trionfo d' amore » aveva detto:

« Ecco Dante e Beatrice, ecco Selvaggia,
« Ecco Cin da Pistoia . . . . . .

Ma nessun documento storico esiste che sicuramente lo confermi: « per contro nelle sue canzoni varie figure di donna passano dinanzi agli occhi in atteggiamenti diversi: vediamo la bionda e la bruna, la superba e la pietosa, ed ignoriamo poi per quale di essa sieno state scritte le varie poesie.....; ignoriamo anzi se ci sieno poesie scritte per una donna sola o se tutte collettivamente non abbiano ispirato il poeta vagheggiatore di una bellezza unica divisa in tanti esseri amati » (1). La leggenda forse potè nascere dal trovarsi indirizzate a questo nome « Selvaggia» molte canzoni del poeta Pistoiese. Ma poichè questa donna non tiene il primo posto nel canzoniere amoroso, può dirsi che quello « è un nome il

(1) Bartoli. La nuova lirica Toscana. Firenze. Sansoni 1881 p. 91.

quale piacque al poeta perchè forse esprimeva uno stato frequente dell'animo suo; un fiero e selvaggio stato di dolore che egli cantò con arte sovrana » (1).

Volle il Cassioli in questo quadro ritrarre il sembiante di una donna che egli credette realmente vissuta ed amata dal poeta, e quale componeva la sua fantasia, o intese in quella dolce figura simboleggiare l'essere ideale cantato da tutti i poeti della lirica nuova? Non lo sappiamo, ma nulla ci vieta di ritenere che egli volesse presentare in una vaga forma la creatura il cui tipo nacque nel periodo comunale battagliero e capace del più puro misticismo.

Comunque il quadro presenta notevoli pregi, e con esso l'alunno confermava la considerazione acquistatasi coll'altro saggio cui sopra accennammo.

Appartiene al Cassioli infine un ritratto di Mons. Giuseppe Mancini. Nessuna notizia diretta abbiamo potuto raccogliere di questo lavoro che figura sotto il nome dell' alunno. Esso rivela qualità rimarchevoli, sicurezza di colorito e cura dei particolari, sì che può dirsi che la aristocratica figura dell' ecclesiastico insigne, letterato e mecenate, ha trovato nel Cassioli il suo degno pittore.

---

(1) Bartoli. op. cit. p. 101.

*
* *

Con questi lavori il Cassioli esce dal numero degli alunni Biringucci, cedendo il posto ad altri che pure provenienti dalla scuola del Mussini, le seppero rendere ugualmente onore.

Il nome che il Cassioli riuscì ad acquistarsi e l' importanza della sua attività artistica sono ben noti, tra noi specialmente : d' altra parte il compito di queste pagine limitandosi a parlare di lui come alunno Biringucci, non consente che ci diffondiamo su quest' ultima; non vogliamo però astenerci dall'accennare fugacemente alle migliori opere che egli ha lasciate.

Spirato il godimento dell' alunnato nella prima metà del 1866, il Cassioli si trovò costretto a provvedere a sè e alla famiglia col solo lavoro che le vicende politiche rendevano scarso e poco remunerativo. Altre moleste contrarietà, che vennero aggiungendosi alle preoccupazioni fornitegli da questo stato di cose, gli tolsero quindi per alcuni anni quella tranquillità che era soprattutto necessaria allo svolgimento di un' attività proficua a sè e all' arte sua. Una ripercussione delle circostanze accennate si avverò nel compimento della « Battaglia di Legnano » che non potè essere terminata prima del 1870. Dello stato d'animo in cui egli dovette trovarsi fanno fede le lettere scritte a benefattori ed amici.

La meritata fama formatasi intorno al suo nome gli aveva valso fino dal 1867, per parte

del sig. Schroeder cittadino inglese, la commissione di quello che fu il suo pregevolissimo quadro rappresentante « Galeazzo Sforza Duca di Milano che insieme alla moglie Bona di Savoia visita in Firenze Lorenzo dei Medici ». Quest' opera, in copia di maggiori proporzioni presentata a un concorso governativo indetto nel 1868, gli ottenne il premio di Lire 5000, e la copia stessa fu poi acquistata da quel mecenate delle arti che fu il patrizio senese Alessandro Saracini. L'esemplare eseguito per commissione fu esposto a Roma e fatto segno a vivissimi elogi.

L' attestato di stima tributato al Cassioli dal Cav. Alessandro Saracini, che alla protezione delle arti univa un senso finemente educato alle sue bellezze, trovò eco poco appresso nella costituzione di un comitato senese, che fattosi promotore dell' idea di raccogliere una somma per affidargli la esecuzione di un quadro da porsi nel palazzo civico, riusciva nell' intento, commettendogli di trattare il soggetto « Provenzano Salvani che nel campo di Siena chiede l'elemosina per salvare un amico dalla prigionia di Re Carlo ». Il favore che questo lavoro ebbe ad incontrare, sollecitò anche la richiesta di un acquisto privato per parte di una gentildonna francese, che offrì un prezzo doppio alla somma che la sottoscrizione aveva assicurato al pittore. Il Comitato cui il Cassioli fece presente il vantaggio che l' offerta gli assicurava, mentre avrebbe

potuto soddisfare ugualmente gli obblighi assunti, non credè di poter aderire alle sue preghiere; però, perchè ciò non dovesse portargli pregiudizio economico, deliberò di indire una nuova sottoscrizione per compensarlo almeno in parte del suo rifiuto. Questa però non riuscì a raggiungere colla precedente il prezzo offertogliene. Fu in questo tempo che il « Provenzano Salvani » figurò all' Esposizione di Vienna, ove riscosse tutta la considerazione che meritava riuscendo premiato,

Fin dallo stesso anno 1868 il Marchese Alessandro Bichi-Ruspoli avendogli ordinato la esecuzione di una Madonna, il Cassioli dipingeva quella soavissima immagine che il Senatore Romanelli di Arezzo, cui ne donò una copia, volle chiamare « La Madonna del pensiero ». Per accennare ai principali lavori, vogliamo ricordare poi la « Bianca Cappello » e « Calendimaggio » esposti all' Accademia Senese nel 1872; « David Regis e Maria Stuarda », « Boccaccio », « Il giuramento di Pontida », « Arduino Sforza », « Francesca da Rimini », « Emanuele Filiberto », « San Quintino », « Il Principe Eugenio nel 1706 », e i tre che racchiudono l'epopea Sabauda, cioè: « Carlo Alberto a Pastrengo », « Vittorio Emanuele a S. Martino » e il Principe Umberto a Custoza ».

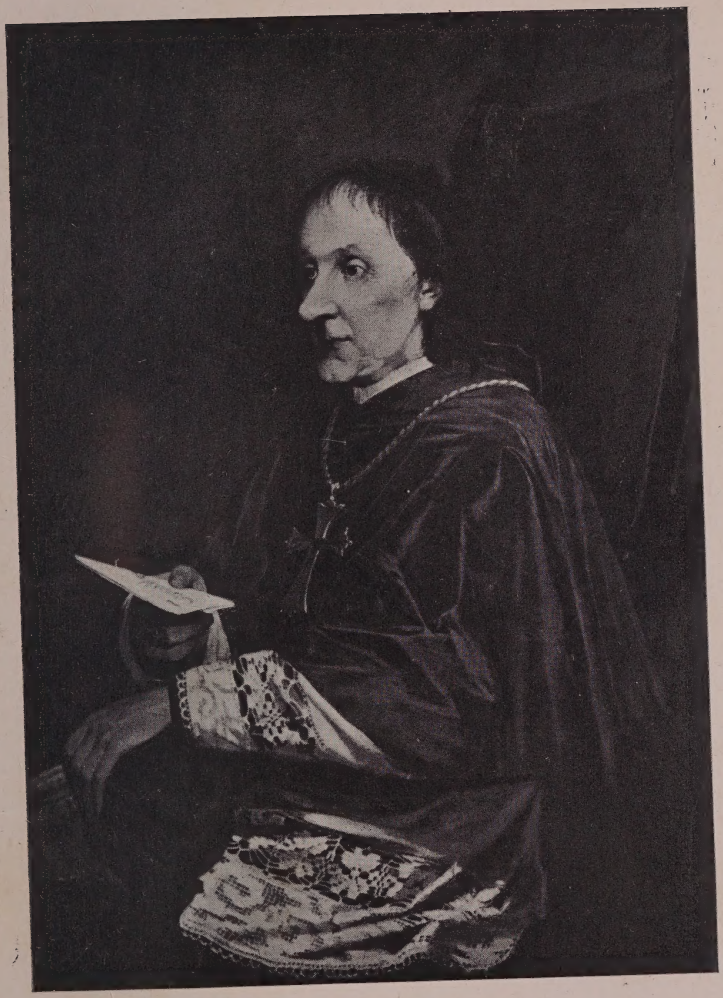
Come è ben noto, cogli affreschi delle battaglie di S. Martino e di Palestro concorse all'opera di decorazione della Sala Monumen-

tale del nostro palazzo civico. Altri lavori di maggior pregio ancora sarebbero usciti dal suo pennello, se la morte non gli avesse troncata la possibilità di eseguirli.

A pochi anni di distanza infatti dalla scomparsa del Mussini, il 17 Decembre 1892 il Cassioli chiudeva immaturamente la sua vita agitata e feconda in alto grado per l'arte italiana, pianto sinceramente da amici e ammiratori italiani e stranieri.

Tempra d'artista salda e provata al dolore e al sacrificio fin da quando cominciarono a sorridergli gli ideali dell' arte, innamorato del bello in tutte le sue forme, non conobbe limitazioni alla sua attività di pittore coltivando ogni genere; spirito nutrito di classica cultura, i suoi quadri provano che non farraginoso ingombro della mente, ma alimento dell'anima essa fu per lui; perciò giustamente fu detto nelle sue che opere brilla come un sorriso di eterna giovinezza (1).

(1) V. Mengozzi, op. cit. p. 280.



15. Amos Cassioli – *Ritratto di Mons. Giuseppe Mancini.*

Cesare Maccari

(1866 - 1872)

Il nome di Cesare Maccari da solo basterebbe ad illustrare la fondazione Biringucci. Ad essa spetta il merito di averlo assistito nella difficile via percorsa, contribuendo alla formazione di quella fibra di vero artista, la cui grandiosa opera è destinata a tenere uno dei primi posti nella storia della pittura Italiana.

Nel 1855, quando non aveva che quindici anni, l' Accademia Senese gli apriva le porte, ed un decennio dopo coll' esposizione di alcuni lavori ivi effettuata, e in specie colla « Rebecca » e col « S. Giovanni », incontrava il più favorevole giudizio del pubblico, mercè le eccellenti qualità dimostrate. Questa prima sua rivelazione dava il miglior affidamento per l' avvenire, tornando anch' essa ad onore del Mussini, che vedeva ininterrottamente la sua scuola mantenere salde le proprie tradizioni, per solo merito di una piccola schiera di alunni.

Già nel Febbraio del 1866 il Maccari si era condotto a Firenze per prepararsi all' esecuzione di un lavoro cui accenneremo, quando l' apertura del concorso Biringucci gli offrì il

modo di trasportare durevolmente fuori di patria la sua residenza, per meglio indirizzare la propria attività al perfezionamento nell' arte.

L' esperimento ebbe principio il 20 Agosto 1866, e il tema dettato dal Presidente dell' Accademia Fiorentina, fu esposto ai due concorrenti nei seguenti termini:

« *Ultimi momenti di Lorenzo il Magnifico* ».

A chiarimento del soggetto fu data lettura della scena così tratteggiata dal Villari (1).

« Lorenzo il Magnifico si era ritirato nella sua amena villa di Carezzi. Un male tristissimo travagliava le sue viscere, e già nei primi giorni dell' Aprile 1492 non v' era più alcuna speranza di guarigione.....

I pochi amici che restavano fedeli in quelle ore estreme, gli dimostravano un grande affetto: il Ficino e il Pico lo visitavano di continuo, Angelo Poliziano non s' era mai dipartito dal suo letto.....

Quando gli fu portata la comunione si sforzò di levarsi, volle essere sostenuto sulle braccia dei suoi familiari per andare incontro al sacerdote, che vedendolo così stranamente commosso, dovette ordinargli di ritornare a letto ove si durò non poca fatica a rimetterlo in calma ».

Gli esaminatori proff. Enrico Pollastrini, Antonio Ciseri e Vincenzo Lami, in data 22 Settembre rimettevano alla Prefettura il loro giu-

(1) Villari - La storia di Girolamo Savonarola vol. 1 p. 9.

16. Cesare Maccari — *Ultimi momenti di Lorenzo il Magnifico.*

dizio, da cui resultava che il lavoro controdistinto col motto; « Ciò che si fa un dì si biasima l' altro » era « stato unanimemente convenuto essere meritevole di conseguire il posto di studio Biringucci, per aver corrisposto lodevolmente, sì per la composizione come per la buona distribuzione del chiaroscuro e del colore ». Procedutosi presso la Prefettura alla qualifica del concorrente dichiarato superiore, la scheda dissuggellata rivelava il nome di Cesare Maccari, e il Capitolo della Compagnia nella seduta del 25 Settembre 1866 gli conferiva l' alunnato.

Al seguito della vittoria ottenuta, il Maccari nel gennaio del 1867 si recava a Roma ove rimaneva sino a tutto il Decembre, e donde poi chiedeva alla Compagnia il permesso di assentarsi per tre mesi per recarsi a Siena a visitare la famiglia e « rivedere gli oggetti d'arte che si trovano nel Senese e in Toscana ». Ed avandone ottenuta concessione, allorchè tal termine era prossimo al suo compimento sappiamo che ne chiedeva la proroga sino a tutto l' Aprile, per poter terminare un quadro da offrire in saggio dei suoi studi, e il motivo della domanda risiedeva specialmente in questo, che avendo trovato una modella di sua soddisfasfazione per la testa della figura, « gli sarebbe stato di moltissima difficoltà rinvenire in altro luogo uguale modella a quella di cui si è servito e si serve per l' esecuzione del lavoro ». Di più, dando notizia di avere ottenuto dal So-

vrano l' uso gratuito di due locali ad uso di camera e di studio nel Palazzo Farnese, avvertiva che il ritardo a far ritorno a Roma era anche giustificato dalla necessità di attendere che fossero eseguiti i necessari lavori per trasportarvisi; si proponeva però, approfittando della circostanza, di anticipare la consegna del saggio suddetto. La domanda venne favorevolmente accolta, ed egli fedele all' impegno assunto, con una lettera del 2 Maggio 1868 accompagnava il quadro rappresentante, come egli stesso scriveva, « Vittoria Colonna Marchesa di Pescara meditante un madrigale direttole da Michelangelo », esprimendo il desiderio che venisse esposto al pubblico presso l' Accademia di Belle Arti, in occasione della annuale esposizione.

Questo quadro, unico saggio da lui offerto alla Compagnia, ha un indiscutibile importanza per i pregi che svela acquisiti già dall' alunno alla propria arte, e tiene un posto considerevolissimo tra i lavori di cui abbiamo parlato a proposito degli altri alunni, e quelli di cui sarà cenno in seguito. E perciò necessario intrattenerci su di esso per considerarne in modo speciale i meriti.

Il soggetto del lavoro era già sorto nella mente del Maccari prima che il conseguimento dell' alunnato gli suggerisse l' idea di farne omaggio alla Compagnia. Fino infatti dal Febbraio 1866, come già avvertimmo, si era recato a Firenze collo scopo appunto di procurarsi il

17. Cesare Maccari — *Vittoria Colonna.*

necessario materiale e fare le indagini storiche ed artistiche del caso; lo sappiamo anche con precisione da una lettera, colla quale il Mussini lo aveva accompagnato raccomandandolo all' amico Cesare Guasti:

Mio Caro Cesare

Dò questa lettera al mio scolare Cesare Maccari con molta raccomandazione. Egli si accinge a fare un quadro, mezza figura al vero, di Vittoria Colonna e si reca costà per raccogliere notizie, ritratto, e quanto occorre. Non saprei meglio dirigerlo che a te. Avrebbe ideato di porle in mano un foglio con sopra scrittovi uno dei madrigali a lei dedicati da Michelangelo. Ho qui le poesie da te pubblicate, ma quale scegliere?; nè amoroso, nè ascetico, ma artistico, trattandosi del sommo degli artisti. Tu li hai sulle dita.

Non potrebbe avere sulla tavola un modellino regalatole dal Buonarroti?; ma quale, e di opera fatta o ideata lei vivente? Vi sono di Vittoria ritratti autentici? Vi ha un disegno di Michelangelo in Galleria che passa per il di lei ritratto, ma stento a crederlo.

Basta, il Maccari ti farà questo ed altri quesiti. Te lo raccomando, come chi promette fare onore a sè e ai savi precetti.

Ti lascio in fretta abbracciandoti

Luigi Mussini (1).

---

(1) Mengozzi, op. cit. pag. 194.

Gli studi cui il Maccari si era accinto a Firenze per questo lavoro vennero certamente interrotti dalle cure del concorso per l' alunnato, e fu solamente a Roma, ove prese dimora sui primi del 1867, che deve aver posto mano all' esecuzione del quadro. Ciò non dovette però avvenire subito, perchè dalla sua lettera indirizzata alla Compagnia e retro citata apprendiamo che là ebbe solamente a cominciarlo; in ogni modo non fu a Roma che dipinse il volto essendosi, come vedemmo, servito di una modella trovata a Siena quando ottenne il permesso di recarvisi per alcuni mesi.

Che la figura di Vittoria Colonna tentasse Cesare Maccari, ben si comprende pensando quale fascino suggestivo dovessero svegliare nella sua anima d' artista la celebrità dei natali, la eletta unione col Marchese di Pescara, le vicende della loro continua lontananza, e infine il dolorosissimo distacco ultimo, ispiratrici di quella sua poesia dolcemente melanconica. In lei egli si compiaceva di ritrarre la nobile e fine creatura cinquecentesca, simbolo di eleganza letteraria, amata da Michelangelo, celebrata dai primi poeti del tempo, alla cui mano ambì inutilmente più di un principe, tutta chiusa in un dolore che effondeva celebrando la gloria dello sposo perduto; la donna sulla cui testa brillava invisibile una corona regale. E quale dovette apparirgli, tale la vediamo oggi in questa tela, che uscita dal pen-

nello di un artista non ancora trentenne, strappa un moto spontaneo d' ammirazione.

L' originalità dell' abbigliamento scelto dal Maccari, lungi dal provocare un' impressione di disarmonia col nobile tipo di donna raffigurato, apparisce simpaticissima e ben si scorge come l' artista si sia compiaciuto del risalto nascente tra la delicata tinta delle carni e il rosso specialmente vivace della serica gonna. Ammirabile è lo splendore del colorito; la grazia delicata delle mani dalle dita aristocraticamente affusolate, i chiarori della pelle, la trasparenza dei veli, compongono un accordo delicato che svela una sentita raffinatezza di gusto. L' armonia dell' insieme è curata al massimo grado: la linea imponente della persona, l' eleganza del portamento sono felicemente accompagnate dalla severità del mobile di pretto stile dell' epoca, e dai particolari tutti che arredano l' ambiente intimo, finemente e intelligentemente trattati. Così la tappezzeria, i libri legati in pergamena e marrocchino, la statuetta del Mosè dono del suo ammiratore, il campanello argenteo, alla nobile armonia che l' ambiente stesso spira aggiungono squisita eleganza.

Il quadro suppone la Marchesana di Pescara ritratta nell' istante cui ha terminato di leggere un madrigale indirizzatole dal Buonarroti:

Gli occhi miei vaghi delle cose belle
E l' alma insieme della sua salute,
Non hanno altra virtute
Ch' ascenda al ciel, che rimirare in elle;
Da le più alte stelle
Discende uno splendore
Che 'l desìr tira a quelle,
E qui si chiama amore;
Nè altra ha gentil core,
Che l' innamori ed arda e che 'l consigli,
Ch' un volto che negli occhi lor somigli. (1)

Non ancora questi occhi hanno lasciato il cartiglio, che la mano che lo sosteneva è ricaduta lungo il fianco, mentre l' altra è rimasta volta in direzione del cuore in cui nessun nuovo battito potrà mai essere svegliato. L' anima dolorosa, traverso gli occhi immersi in una contemplazione interiore, sembra ripetere il voto di una rinunzia intera a quanto non è di colui che scomparve dalla sua vita. Se il passato fu illuminato da un amore immenso, il presente non vive che di memorie, non arde che di devozione per l' estinto. Si direbbe che figgendo lo sguardo nell' ombra che ha rapito la cavalleresca figura di Don Ferrante, o nella luce di gloria ultraterrena in cui essa lo vede, si consacri una volta ancora tutta al culto di

(1) Le rime di Michelangelo Buonarroti pubblicate da Cesare Guasti. Firenze, Le Monnier, 1853.

lui, fedele al desiderio che in lei fu continuo, di appartenergli senza limiti:

> Se e' viver suo nodrì mia frale spoglia
> Per lui nacqui, ero sua, per sè mi tolse ;
> Nella sua morte ancor dovea morire (1).

*
* *

Questo, lo abbiamo detto, è l'unico saggio di studio che il Maccari offriva alla Compagnia. Mancano ulteriori traccie della sua vita d' alunno, tranne un' istanza del 22 Febbraio 1869 nella quale domandava un sussidio per le spese incontrate nel visitare varie città di Italia a scopo di studio, e che pur non essendogli stato accordato, dette luogo a rilevare che era meritevole di lode « per lo zelo con cui continuava i suoi studi ». In data 2 Giugno 1870 chiedeva la proroga straordinaria che gli veniva concessa per diciotto mesi, sul rapporto dei Segreti che riferirono avere egli « dato saggi non equivoci di reale profitto nell' arte che con amore coltiva ». Troviamo infine una sua lettera del 10 Marzo 1872 colla quale, essendo giunto al termine definitivo dell' alunnato, rendeva grazie per l' aiuto ricevuto dalla Fondazione Biringucci.

La fama che il Maccari già in quest' epoca aveva acquistata, e quella che doveva continuare indiscussa intorno al suo nome, per raggiungere quell' altezza che oggi unanime-

---

(1) Rime e lettere di Vittoria Colonna. Sonetto XXXVI Firenze. Barbera 1860.

mente gli è riconosciuta, fa sí che nulla di lui potremmo dire che non fosse già noto, nè aggiungere per celebrare quel vanto che merita l' opera sua. Non vogliamo però dipartirci da questo insigne pittore, senza aver tratteggiato fugacemente i capisaldi di quest' opera vasta e memorabile.

Perdurando il godimento dell'alunnato, già nel 1870 egli esponeva a Roma la sua « Fabiola », che Giovanni Duprè giudicava il quadro « indubbiamente più bello dell' Esposizione, di uno stile libero e quasi sprezzante, ma fortemente inteso e grandemente colorito » (1); e si deve alla munificenza del concittadino Cav. Alessandro Saracini se venne conservato alla nostra città. Nel 1871 incominciava a fresco l' esecuzione della volta della Chiesa del Sudario a Roma terminandola nel 1873, rivelando più notevolissimi pregi anche in questo genere di pittura, e con operosità instancabile continuava a trattare il tema religioso e storico, sollevando ovunque viva ammirazione, come, per non ricordare altro, nel 1880 colla « Deposizione di Papa Silvestro », che all' Esposizione di Torino riscosse unanime plauso. Nel 1881 riusciva vincitore nel concorso per la decorazione a fresco della sala del Senato, iniziando il lavoro nel 1882 e terminandolo nel 1888. Fu durante la esecuzione di quest' opera che curò anche la decorazione

(1) Venturi, Scritti minori e lettere di Duprè, p. 242.

della cappella Franci nel cimitero della Misericordia in Siena, e quella notissima in due grandi scomparti della sala del nostro palazzo Civico, dedicata alla memoria del Re d' Italia, raffiguranti l' uno la consegna della carta del Plebiscito di Roma, l'altro i funerali di Vittorio Emanuele II mentre il corteo entra sotto il pronao del Panteon.

Ai lavori del Senato susseguirono gli altri, sempre a fresco, di decorazione della cupola della Chiesa di Loreto, maggiormente importanti per le difficoltà d'ambiente e di soggetto, e quelli in serie ininterrotta sul tamburo della cupola stessa, tra l' uno e l' altro dei pilastri che la sostengono. Dei primi fu detto felicemente che fanno della cupola « un alto inno lirico sostenuto continuamente da un senso squisito della plasticità » (1), ma i secondi per freschezza, grandiosità, potenza di rappresentazione, unità di insieme, armonia di colorito, restano indubbiameute superiori (2). Terminata quest' opera poderosa in cui la sua fibra sembrava attingere sempre nuovo vigore, tanta è la serena giovinezza che ne spira, un' altra, anch' essa di gran mole, chiamava a sè tutta la sua energia, e cioè quella di decorazione dell'Aula Magna del nuovo palazzo di Giusti-

(1) Cantalamessa Giulio, Affreschi di Cesare Maccari della cupola della basilica a Loreto - *Nuova Antologia 1895*, fasc. III.

(2) De Benedetti Michele, Cesare Maccari, *Nuova Antologia 1908* fasc. I.

zia. Completamente tracciata e preparata, e in parte eseguita, essa purtroppo non fu potuta da lui condurre a termine; quella mano instancabile, fedele compagna del suo pensiero agile e profondo, un giorno negò la sua cooperazione, incatenata dal destino ad una immobilità irreparabile.

*
* *

Cesare Maccari fiorito in un' epoca nella quale pesavano tuttora sulla pittura le tradizioni accademiche, contro cui si erano spuntate le armi di valenti ingegni italiani e stranieri, non poteva da solo riuscire a romperle, ma ebbe il merito di saperle coraggiosamente respingere, per ispirarsi a quella scuola, che alimentata da inestinguibile freschezza e spontaneità, creò le soavi tele di Giacomo Bellini e quelle magnifiche di Giorgione e Tiziano, gittando col Tiepolo nel Seicento gli ultimi e vivissimi bagliori. La luminosità dei cieli, lo splendore delle vesti simili a drappi di seta, la varietà e imponenza decorativa dei gruppi di personaggi, la leggerezza e la grazia delle figure allegoriche, rispecchiano in specie le visioni di bellezza e di magnificenza tiepolesche. Basta trasportarsi dalla cupola di Loreto alle volte della Chiesa degli Scalzi a Venezia, per averne la più fedele riprova.

L' età moderna ha tolto all' arte in genere e alla pittura in specie una funzione che valse

a renderla grande nei secoli scorsi, la celebrazione della stessa grandezza. Asservita a imperatori o pontefici, innegabilmente essa raggiunse altezze che oggi vivono come ricordo, perchè il fare della grande arte non è dei nostri tempi, nè potrebbe rigettarsene su di essi la colpa.

Ma per Cesare Maccari questa catena fu infranta. Egli ha avuto il compito di celebrare i più bei fasti di grandezza e di civiltà, da quelli del diritto a quelli sublimi della fede. Nel fervore di un' opera suggerita da un' ispirazione profonda, egli si è visto innanzi « libero cielo alla sua idea, superbo campo aperto all' ardore dell' animo e della mano, e la sala del Comune come quella del Palazzo del Popolo a Siena, dove dal verso di Dante alle allegorie di Ambrogio Lorenzetti, aleggiano ancora le antiche gloriose libertà Ghibelline; e la cupola della Chiesa che come quella di Loreto, pare s' inarchi sempre più vasta ed aerea, col sospiro delle moltitudini ansiose verso l' infinito; e le pareti dei grandi edifizi di Roma, dove i poteri del nuovo regno si ricollegano in ispirito a quelli che un tempo dall' Urbe hanno dato al mondo la civiltà e la legge. Egli ha vissuto nell' atmosfera delle altezze, dove hanno origine i grandi sogni, fra le idee eterne ed i superbi fantasmi dei padri ». (1).

---

(1) De Benedetti. v. op. cit. pag. 169.

Fu troppo forse per un solo? Dinanzi al dolore di cui può essere oggi capace la sua anima ci inchiniamo riverenti. Ammiriamo l'artista, veneriamo l' uomo.

Pietro Aldi

(1874 - 1879)

18. Pietro Aldi — *La sconfitta di Corradino di Svevia.*

Pietro Aldi è un' altra nota dolorosa in queste pagine. Anche in lui l' arte deve rimpiangere un' energia spentasi quando poteva darle il suo meglio.

Nato a Manciano il 12 Luglio 1852, giovanissimo entrava all' Accademia di Belle Arti di Siena, e a 22 anni ne usciva ultimo per età di quella schiera di alunni di Luigi Mussini, che abbiamo veduti succedersi nel godimento dell' alunnato Biringucci.

La sua operosità artistica, fu diremmo precoce, perchè a soli 20 anni, quando studiava tuttora all' Accademia, dipingeva a fresco figure di antichi guerrieri nello storico castello di Brolio per commissione del barone Ricasoli, e col quadro « Ghino di Tacco che giura sui vangeli lo sterminio degli uccisori del padre suo » tentava la pittura storica, dimostrando fin d' allora in questo genere disposizioni felicissime. Dipingeva in quest' epoca anche una immagine di S. Bernardino da Siena nella Confraternita di S. Caterina, ed altri quadri di soggetto religioso per commissione.

Nel 1873 si presentava solo al concorso per l' alunnato Biringucci, e gli veniva assegnato

il soggetto « *Giuda che riporta i denari del tradimento* » (S. Matteo cap. XXVII); ma gli esaminatori proff. Ussi Stefano, Bellini Giuseppe, e Ciseri Antonio, non lo ritennero maturo per profittare del posto di perfezionamento, nè ciò tornava a suo demerito quando si pensi che aveva solo ventun' anno.

Non scoraggiato dall' insuccesso l' anno seguente si cimentava di nuovo al concorso, unico candidato anche questa volta. Gli anni non erano scorsi inutili per i suoi predecessori nell'alunnato; Amos Cassioli e Cesare Maccari prendevano questa volta il posto di esaminatori.

L' esperimento ebbe principio il 13 Aprile 1874, e il tema scelto fu la sconfitta di Corradino di Svevia a Tagliacozzo, tolto dalla narrazione che ne fa il Tommasi. Il compito del concorrente fu voluto limitare a quella fase ultima della battaglia, in cui le sorti propizie sino ad allora all'esercito Svevo, si volsero in favore di quello Angioino: « Così in un subito si fece in quella pianura mirabile ed inaspettata mutazione, dove molti già fatti prigioni conducevano a gloria propria legati coloro da che prima erano stati presi e tenuti. Corradino intanto e il Duca d' Ostericche, giovanetti eguali d' età e d' infortunio eguali, abbandonate l' insegne si posero a fuggire. Il luogo, dov' è una chiesa, fin hora si nomina S. Maria della vettoria » (1).

---

(1) Storia di Siena, l. 6, pag. 50.

19. Pietro Aldi — *La Maddalena.*

Gli esaminatori nel loro verbale riferirono di aver trovato il bozzetto « artisticamente, chiaramente sviluppato, abbastanza eseguito per disegno, per effetto, e tanto da non poter desiderare di più, attese le condizioni, e per la brevità del tempo e per la mancanza di tutte quelle comodità che si può avere nel proprio studio, indispensabili anche ai provetti artisti », terminando: « concludiamo perciò che questo saggio ne da la certezza che se il sig. Aldi non manca a se stesso, e coll' amore, e colla facilità meccanica che già nella pittura dimostra, farà onore a sè e all' arte cui si è dedicato ».

Questo giudizio era senza dubbio assai incoraggiante per il giovanissimo alunno. I pregi che gli esaminatori vollero in forma non dubbia ascrivere al bozzetto, pur dovendosi accogliere e valutare dal punto di vista dei mezzi di cui egli poteva disporre, e per l' età e per le circostanze del concorso commisurarsi ad essi, sono l' indice dei notevoli progressi fatti a distanza di un anno solo dall' insuccesso. Non si potrebbe nascondere che il lavoro mostri imperfezioni non solamente di tecnica, ma deve pur sempre dirsi che il tema fu trattato con una certa vivacità di spirito, e rivela più che in embrione qualità non comuni, fantasia sviluppata, e un giusto equilibrio dei vari elementi che compongono la scena, i quali concorrono senza sforzo a rappresentare quello speciale momento della campale

giornata, di cui fu inteso fare il soggetto di esame. Si potrebbe anche rilevare che l' Aldi riuscì felicemente a rendere l' intimo significato dell' episodio, in quel voluto senso di diffusa tristezza che seppe tradurre nella sua tela, specialmente colla torbida intonazione del cielo solcato lungo la linea dell' orizzonte da strie di vapori sanguigni. La rotta improvvisa in cui le schiere di Corradino furono volte quando già si abbandonavano all' ebbrezza della vittoria, doveva avere il suo epilogo nella cattura e nella decapitazione del duce, e l' Aldi volle senza dubbio ehe il lavoro trascendesse l'importanza della rappresentazione impostagli, elevandosi a significare anche l' oscura minaccia che la sconfitta faceva pesare sulla testa del biondo condottiero, che con espressione di mal celato sgomento dipinse spogliata dell' elmo, e sotto i nembi oscuri che annunziano il temporale dalla parte di oriente, volta a riguardare le proporzioni della disfatta. Crediamo che se l' Aldi fosse tornato su questo stesso soggetto nel periodo della sua maturità, avrebbe potuto sviluppare gli elementi racchiusi nel bozzetto, in modo da farne un quadro non meno importante di tanti altri che compongono la sua notevole opera artistica.

In data 16 Giugno 1874, dopo esperite le consuete formalità, il Capitolo della Compagnia procedeva al conferimento dell' alunnato. Sembra che l'Aldi ottenesse temporaneamente il permesso di fare una sosta a Venezia a

scopo di studio, perchè nell' Agosto scriveva di là avvertendo che agli ultimi del mese o ai primi di quello successivo si sarebbe recato a Firenze. « In questa città — aggiungeva — ho trovato delle opere meravigliose; Tiziano, Tintoretto, Paolo Veronese, e tanti altri sommi offrono largo campo di studio. Ho fatto e faccio delle copie per meglio interpretare gli antichi e bravi maestri, e non tralascio circostanza per perfezionare il gusto del bello e del buono, onde sempre seguire la retta via dell' Arte ». Non sappiamo se si recasse poi effettivamente a Firenze: ei consta che avendo ottenuto licenza di trattenersi tutto l' Ottobre in famiglia, nel Novembre si recava a Roma, donde agli ultimi di Decembre scriveva al Mussini di avere finalmente con molta fatica trovato uno studio soddisfacente. Unitamente all' esecuzione di studi su Raffaello, si poneva allora al quadretto dell' Annunziata, che era sua intenzione donare alla chiesa del proprio paese, e terminatolo nell' Aprile del 1875, otteneva il permesso di recarsi a collocarlo a posto nell' occasione della festa ricorrente il primo Maggio. Il clima infido di Roma e dispiaceri familiari lo costringevano nel Settembre a tornare per alcuni giorni in famiglia: di là passava poi a Firenze per fare degli studi d' ambiente, e nel Decembre scriveva alla Compagnia che « gli occorreva venire a Siena per qualche tempo, per fare degli studi nelle sale del Palazzo Municipale »

da servire per un lavoro in esecuzione, e avvertiva di aver già posto mano ad un saggio di studio da presentare. Lo ritroviamo di nuovo a Roma nel Maggio del 1876, epoca in cui chiedendo la conferma dell' alunnato, al seguito della fine del biennio, scriveva che causa del mancato invio del saggio promesso erano state le febbri che gli avevano impedito di ultimarlo. Quando questo fosse inviato, quale fosse di quelli che di lui si conservano non sappiamo con precisione, ma crediamo di ritrovarlo nella « Maddalena », una mezza figura di proporzioni poco inferiori al naturale.

Sul fondo sono tracciate orizzontalmente le parole: *Chi di voi è senza peccato scagli la prima pietra.* Trattasi di uno studio nel quale già si rivela un' educazione artistica sviluppata e corretta; l' espressione del volto è quella di un inconscio sgomento, di una confusione interiore, che si rivelano negli occhi abbassati in presenza di una luce che abbaglia. Riteniamo che questo studio dovesse essere il particolare di un quadro di grandi proporzioni, da lui concepito e da lungo pensato, rappresentante il primo incontro di Gesù Cristo e della peccatrice sulle rive del lago Tiberiade, e lo speciale momento in cui tra le turbe che accorrevano alla predicazione, si faceva avanti la ricca cortigiana, per udire le parole che il Divin Maestro trovava anche per la sua anima. Dinanzi al problema di dipingere la fac-

cia del Cristo, il pittore confessava agli amici di rimaner vinto dall' emozione: la morte doveva troncargli la speranza di superarla.

La fibra delicata ancora una volta nel 1877 lo costringeva a interrompere un' attività intensamente proficua. Tormentato dalle febbri e coi postumi del vaiuolo, sui primi dell'anno lasciava Roma per recarsi a passare qualche giorno al suo paese, e quindi ristabilito faceva ritorno dopo le feste pasquali alla sede dei suoi studi. Ma il clima non propizio dell'estate lo costringeva a riprendere la via dei suoi monti, donde poi tornava rinfrancato e animato da lena maggiore. Lavoratore instancabile, anche in questi brevi periodi di riposo non desisteva dal recar seco tele da ultimare, e dal far studi di paesaggio e di colore.

Nel 1878 terminava il normale periodo di godimento dell'alunnato, e l'Aldi proponendosi di chiederne la proroga stava preparando due saggi da offrire alla Compagnia. Con una lettera del 5 Aprile infatti li accompagnava, scrivendo: « E adesso che mi sento nel miglior periodo dei miei studi, e se mi venisse a mancare l'emolumento che cotesta filantropica Società si benignò accordarmi, mi vedrei costretto ad abbandonar Roma o darmi all' arte commerciale. I saggi che ho inviato faranno conoscere alla S. S. L. L. Illume se merito o no quanto domando. Lavori di maggiore importanza sto presentemente eseguendo, e mi spiace di non poterli sottoporre al giudizio della

Compagnia, stante la loro grande dimensione. Spero nell'anno venturo di poterli inviare terminati, e mi lusingo che daranno prova che non stetti inoperoso negli anni del pensionato ».

Questi saggi inviati rappresentavano, secondo quanto egli stesso avvertiva, l'uno « Le donne senesi che lavorano alle fortificazioni nel tempo dell'assedio », l'altro una figura muliebre in costume del secolo XV, e che si intitolava « All'oratorio ». Del primo faceva omaggio alla Compagnia, per il secondo dichiarava che avrebbe desiderato offrirlo ugualmente, se si fosse trovato in migliori condizioni, e non fosse stato astretto dalla necessità di effettuarne la vendita. Aggiungeva che sarebbe stato suo vivissimo desiderio recarsi nell'estate prossima all' Esposizione di Parigi, e a tale oggetto oltre a chiedere la proroga dell' alunnato, domandava o un aumento temporaneo dell' assegno mensile o uno speciale sussidio; dal canto suo, ove l'istanza fosse stata accolta anche in questa seconda parte, avrebbe offerto anche il secondo dei saggi suddetti « tanto più volentieri » — come si esprimeva — « perchè nelle critiche circostanze in cui ci troviamo, gli amatori delle belle arti son ben pochi, e gli artisti sono costretti a rivolgersi ad avidi speculatori che non vedono altro che il proprio interesse ». Alle sue richieste venne favorevolmente risposto colla concessione della proroga di un anno del-

20. Pietro Aldi — *Studio.*

l' alunnato e di un doppio assegno per due mesi per recarsi a Parigi; con questo però che l' assegno stesso sarebbe stato sospeso per i due mesi successivi. Tale condizione costringeva l'Aldi, mentre inviava i suoi ringraziamenti, a far noto che la sospensione del sussidio gli avrebbe prodotto un dissesto finanziario, e che si trovava perciò nella necessità di rinunziare al disegno fatto, salvo a porlo in esecuzione se avesse potuto vendere il quadro « All'Oratorio »: frattanto domandava che fosse conservato presso la sede della Compagnia fino a sua richiesta. E l'occasione di venderlo non dovette mancargli, perchè nell' Ottobre, in una lettera colla quale incaricava persona di presentarsi a ritirarlo, scriveva; « Le condizioni non floride in cui mi trovo, e per conseguenza la necessità di far delle vendite, mi obbligano mio malgrado a consegnare quel quadro, che avrei desiderato rimanesse come saggio dei miei studi. Ho speranza però che non sarà lontano il giorno in cui potrò con altro lavoro attestare alla Compagnia la mia riconoscenza ».

Nè la sua promessa fu vana. Avremmo voluto trovare anche un solo suo cenno relativo al secondo saggio di cui veniamo a parlare, nell' intento di renderci certi se esso non fosse un esemplare o una variante tutt' al più di quello che aveva ritirato, ma non ci fu possibile. In questo saggio l' Aldi ci presenta l' interno di quella sala del nostro civico palazzo,

in cui trovasi la cappella del Consiglio. Al di quà della artistica cancellata che ne chiude l' accesso, vicina alla marmorea piletta, una figura di donna riccamente vestita, in atto di raccoglimento e tenendo tra le bianche mani un libro di preghiere, incede lentamente. Traverso l' apertura della cancellata si scorgono gli stalli scolpiti che fiancheggiano a sinistra l' altare, e la ricca trina del ferro battuto scopre tra le sue maglie i dettagli della volta, delle pareti, l' oro caldo delle incorniciature, i riflessi, i chiaroscuri, i riverberi delle lampade votive sulle immagini, tutta quella fantasia di luci tenui, di chiarori, di guizzi, che offrono all' occhio le cappelle delle oscure cattedrali, in cui il sole giunge traverso i vetri istoriati e colorati, inducendo l' anima a raccogliersi e a pregare inconsapevolmente. La mistica placidità del fondo, la pace che aleggia intorno alla dolce figura, compongono un idillio di colori tenui e discreti che persuade lo spirito. Il quadro ha un senso intimo e profondo, e fa intendere che il pittore si compiacque dell' accordo tra la figura e l'ambiente da lui scelto, e più che dare forse alla sua tela un significato reale, volle chiudervi la rappresentazione di una fantasia sbocciata in un' ora di contemplazione della severa e pur delicata bellezza del luogo. E ciò che ci convince della sua arte è anche la ricchezza dell' abbigliamento femminile, resa con vera maestria,

e che forma con quella del fondo un insieme perfettamente armonioso.

Un interno della Cappella del palazzo civico fu eseguito dall' Aldi nel 1884, e presentato alla Promotrice di Roma, fu acquistato dal Re Umberto I. Questo ci dice che la sua bellezza aveva singolarmente colpito l'anima del pittore, e ci permette di supporre che il saggio di cui abbiamo parlato fosse un esemplare o quanto meno una variante di quello che egli aveva intitolato « All' Oratorio », raffigurandovi una dama in costume del secolo XV, e che a certe condizioni avrebbe lasciato in omaggio alla Compagnia. Tale titolo potrebbe convenire anche al saggio inviato poi in dono, in cui l' atteggiamento raccolto della giovane donna può farcela immaginare di ritorno dalla preghiera, chè la mistica quiete della storica cappella si presta per rappresentare un oratorio anche privato di quel secolo di splendori. I pregi di questo piccolo quadro sono indiscutibili e si compendiano in una finezza di lavoro, che tradisce quella del sentimento che lo veniva dettando.

Dell' altro saggio di studio « Le donne senesi che lavorano alle fortificazioni nel tempo dell' Assedio » (1554), tema che forse tentò l' Aldi già amante del tema storico, anche per essere stato insieme ad un altro assegnato a scelta al Visconti dal Comitato Senese che gli aveva commesso l' esecuzione di un quadro, di questo saggio dobbiamo dire che esso, seb-

ben riveli a nostro giudizio minori pregi, pure merita di essere considerato più che nei particolari e nella composizione, per quel senso di reale tragicità diffuso sulla scena, e che doveva raggiungere la espressione perfezionata nelle ben note « Ultime ore della libertà senese ».

*
* *

Per quanto scomparso in giovane età l'Aldi ha lasciata notevolissima traccia di sè con un attività intensa, e di cui fanno fede numerosi lavori compiuti e incompiuti. Come credemmo necessario fare per i suoi predecessori nell'alunnato, così vogliamo succintamente accennare ai principali, che attestano quali e quante speranze egli potesse far concepire.

Nel 1878, quando tuttora godeva l'alunnato Biringucci, l' Aldi compiva un passo decisivo nella sua carriera d' artista, chiudendo il periodo delle inevitabili incertezze di chi sale i difficili gradini dell' arte, col quadro di grandi dimensioni rappresentante « Buoso da Doara traditore della patria riconosciuto dai suoi concittadini », quegli che Dante pone nel lago di ghiaccio

La dove i peccatori stanno freschi (1)

secondo le beffarde parole di Bocca degli Abati. Il momento colto dall' Aldi, è quello in cui in un giorno invernale Buoso da Doara

(1) Inferno, Canto XXXII.

21. Pietro Aldi — *Le donne senesi al tempo dell'assedio.*

viene riconosciuto sotto le spoglie di mendicante affamato e assiderato, secondo la vivace descrizione che ne fa il Guerrazzi. Questo quadro fu esposto nello stesso anno in Roma alla mostra di Piazza del Popolo e riscosse generale approvazione; si sa anche che dovette eseguirne due copie per privata commissione, tanto fu il favore che acquistò presso i suoi ammiratori. Seguirono il « Raffaello che vede per la prima volta la Fornarina bagnarsi nel Tevere e ne è preso d' amore », il « Salvator Rosa fanciullo » ricco di pregi di colorito e di composizione, e che dovette ripetutamente riprodurre per le numerose richieste fattegliene, e « I funerali di Pompeo Magno » in cui tecnica e sentimento si mostrano fusi felicemente. Ma la popolarità vera e propria fu da lui conquistata col quadro, che la nostra Siena ha il torto di non possedere, « Le ultime ore della libertà senese », conservato in una sala del Campidoglio per acquisto fattone dal Municipio di Roma; con esso l' Aldi riponeva in onore il tema storico, liberandolo dalle formule comuni e animandolo di quella realtà che in questo campo era ormai troppo spesso smarrita. Sobrio e quasi diremmo sdegnoso del richiedere effetti a una composizione ricca di personaggi e d' azione, l' Aldi seppe con poche figure rappresentare una scena di muto dolore, cui poche del genere reggono al confronto. È questa una di quelle tele che viste non si dimenticano.

Di lavori compiuti, ma che pur non richiamarono ugual fama intorno al suo nome, vogliamo anche citare « La morte di Isabella Orsini », « Michelangelo nella Cappella Sistina che dipinge il giudizio universale, » e « Re Vittorio Emanuele ammalato a S. Rossore » tutti oggi di proprietà privata. Per la nostra città è quasi superfluo ricordare i noti suoi affreschi nella Sala Monumentale del palazzo civico, rappresentanti l' uno « Vittorio Emanuele che rifiuta i patti di Radetzki dopo Novara », e « L' incontro di Vittorio Emanuele con Garibaldi sul Volturno, » nonchè quelli di minore importanza nelle cappelle Pallini e Franci nel nostro cimitero della Misericordia. Nel 1886 eseguiva in piccole proporzioni un lavoro rappresentante « Nerone che contempla l' incendio di Roma », acquistato da uno straniero: la morte gli impedì di realizzare l' idea di trattare lo stesso soggetto a grandezza naturale per inviarlo all' Esposizione di Parigi del 1889, per cui non ne resta che il disegno, in parte cominciato a coprire di colore, nel nostro palazzo civico. Nell' ultimo anno della sua vita concepiva ed effettuava la composizione della « Giuditta », che all' Esposizione Vaticana fu accolta da unanime plauso affermando indiscussa la sua valentia artistica.

Il « Buoso da Doara », le « Ultime ore della libertà senese », e « Il trionfo di Giuditta », può dirsi che compendiano l' arte di Pietro Aldi nel campo della pittura storica per

cui ebbe una particolare elezione. Il primo fu l'affermazione di questa sua spiccata tendenza, per quanto non ancora completamente affrancata dall' impaccio accademico, il secondo dette al genere storico, ripetiamo, quell'alito di vita che gli mancava, l' ispirazione; il terzo riunì la franca finitezza dell'esecuzione alla profondità del concetto. Da questa elaborazione doveva uscire il « Nerone », per dare a lui la gloria veramente meritata, e a coloro che lo amavano la gioia di vedergliela conquistata. All' Aldi essa fu negata, agli altri era riserbata l' angoscia immensa di udirlo, morente, nelle rotte parole del delirio, sognare di averla finalmente raggiunta!

*
* *

Dotato d' ingegno nel quale la forza andava congiunta a un sano equilibrio, l'Aldi seppe contemperare felicemente le tradizioni della scuola d'onde staccò i primi passi, coi principî nuovi di quella di cui fu uno dei migliori rappresentanti del suo tempo. L' arte sua rimase classica senza poter meritare di essere tacciata di convenzionale, avendo saputo rinnovare e vivificare le consuete forme fredde e artificiose, con quella spontaneità d' ispirazione che è vera interprete delle molteplici bellezze che parlano all' anima e ai sensi. E ciò non per amore di novità, ma per profonda convinzione che ciò fosse necessario, senza presumere delle proprie forze tentando rapidi

voli, ma collo studio costante che solo forma l' artista.

Il quadro storico fu il campo in cui egli lavorò con ardore più vivo, ma non seppe nè volle chiudersi in esso, chè, amando l' arte con passione profonda, non poteva aver lo spirito chiuso al linguaggio immenso della natura. E questa amò specialmente là ove la sentì vibrare di poesia, inseguendone le riposte bellezze e traducendo le sue sensazioni in lavori di una finezza squisita, quali le scene e i paesaggi veneti e napoletani, in cui avido di luce, di cielo, di sorrisi, effuse l' anima fervida ed entusiasta. Trattò insieme anche il soggetto religioso superandone le non poche difficoltà, come fanno fede i diversi lavori, alcuni dei quali anche a fresco, lasciati in tal genere.

Vari e notevoli sono i pregi che si devono riconoscere all' Aldi, pittore sobrio, corretto, robusto. Un' impronta degna di lode speciale resta però nelle sue tele: il colorito. Egli ne sentì profondamente il significato e la forza, e invano si cercherebbero nei suoi lavori quei facili effetti, che sono i comuni espedienti coi quali spesso si cela la deficienza di qualità principali. Tanto nei primi tentativi quanto negli ultimi resultati della sua arte, ritroviamo la comprensione giusta e vera del colore, sì dal lato della tecnica che da quello del sentimento che ebbe fortissimo, raggiungendo nei suoi quadri l' intonazione intimamente e completamente corrispondente al senso intimo del

tema propostosi, ora tragica, ora lieta, ora dolce e dolorosa ad un tempo. E questo, perchè oltre allo studio accurato e continuo di questo potente strumento pittorico, ebbe l' intuizione naturale e spontanea dei rapporti, delle sfumature, dei resultati. Così egli seppe far vibrare su questa corda le armonie più diverse, dando alla correttezza e bellezza della forma, la nota lirica che nel colore è sovranamente racchiusa.

22. Ricciardo Meacci — *La morte di Archimede.*

Ricciardo Meacci

(1880 - 1886)

Ricciardo Meacci è uno dei pochissimi artisti toscani contemporanei, i quali nell' epoca in cui si venne determinando un movimento di reazione verso la pittura vivificata dalla libera contemplazione e riproduzione del vero, respinsero anch' essi gli impacci e le tradizioni accademiche, ma per tornare a trarre ispirazione in specie dai preraffaellisti, prediligendo particolarmente le vie non facili della pittura simbolica ed allegorica.

Nato a Dolciano presso Chiusi nel 1856, ed alunno del Mussini nell' Accademia Senese, si presentava come unico concorrente all' alunnato nel 1880. I proff. Cesare Maccari ed Alessandro Franchi nominati esaminatori, gli assegnarono per tema « *La morte di Archimede* », illustrandola colla narrazione che ne fa Valerio Massimo :

« Si potrebbe dire che gli studi di Archimede gli furono fruttuosi se non gli avessero data e tolta la vita. Marcello impadronitosi di Siracusa, non ignorava che le macchine di quel sapiente avevano a lungo ritardata la sua vittoria (l' assedio era durato tre anni).

Tuttavia, ammiratore di tanto sapere, dava ordine di risparmiare il grande geometra, ponendo la propria gloria così nel lasciar vivere Archimede, come nell' espugnare Siracusa. Ma mentre questi collo sguardo e l' attenzione rivolta al suolo vi sta tracciando alcune figure, un soldato che erasi precipitato in quella casa per saccheggiarla, minacciandolo della spada nel capo gli domanda chi egli sia. Archimede, assorto nel ricercare la soluzione del suo problema, non sa dirgli il suo nome, ma stendendo la mano: « Bada, gli dice, non guastarmi le mie linee: » Il soldato non sapendo vedere in ciò che disprezzo degli ordini del vincitore, recide il capo di Archimede ».

Per quanto il Meacci solo sui venti anni avesse seriamente determinato di darsi all'arte, pure quello che ebbero a riferire gli esaminatori dimostra che in un tirocinio iniziale brevissimo, aveva saputo già sviluppare ed educare seriamente le innate disposizioni per la pittura.

« Il quadretto eseguito dal sig. Meacci — ebbe ad esprimersi la relazione — sul tema « *La morte di Archimede* », esprime con molta efficacia il soggetto, vuoi per la espressione dei personaggi, vuoi per il carattere di questi e della scena, che è stupendamente quella del luogo e dei tempi in cui si svolge l' azione. Così dal lato del disegno come da quello del colore, questo lavoro rivela nel giovane artista sapere ed attitudini non comuni, e tali da

giustificare i più lieti prognostici. Giova inoltre avvertire che il lucido dell' ex tempore consegnato il primo giorno e chiuso in plico sigillato, dimostra come il Meacci non si è per niente discostato nell' esecuzione dal primitivo pensiero, merito non comune in siffatte prove di concorso, e che dimostra nel giovane artista grande spontaneità e sicurezza, nel formarsi a prima giunta un concetto già chiaro del modo di esplicare il tema che venivagli proposto ».

In data 19 Giugno 1880 il Consiglio generale, facendo le proprie conclusioni degli esaminatori, gli conferiva l' alunnato.

Questa non lieve soddisfazione morale sollecitava nell' alunno quella lena allo studio che era altresì sua qualità personale, onde vi si poneva alacremente, tanto che il Mussini nel 1882 poteva attestare, avendolo visitato allo studio in Firenze, che « attendeva con assiduità ed amore alle pratiche artistiche, con quel profitto che ci fa presentire in lui un artista capace di fare onore alla scuola e alla città nativa ». Nel Settembre dello stesso anno inviava il primo saggio di studio, offrendo un lavoro finito nella forma e nel concetto, ben degno di prender posto accanto a quelli dei suoi predecessori, tra i quali porta una nota simpaticissima e di armoniosa dolcezza.

Esso rivelava già la predilezione del Meacci per la pittura allegorica. Dipingendo quella graziosa giovinetta, in atto di cogliere fiori presso un fitto cespuglio di piante rampicanti

e di felci, egli non volle darci un ritratto, ma piuttosto una figura simbolica, la figura di quella Lia che allegoricamente rappresenta la vita attiva, come Dante fa dire a lei stessa alludendo al significato etimologico del suo nome:

Giovane e bella in sogno mi parea
Donna vedere andar per una landa
Cogliendo fiori, e cantando dicea:
Sappia qualunque il mio nome domanda
Ch' io mi son Lia, e vo movendo intorno
Le belle mani a farmi una ghirlanda.
Per piacermi allo specchio quì m' adorno,
Ma mia suora Rachel mai non si smaga
Dal suo miraglio, e siede tutto il giorno.
Ell' è dei suoi begli occhi veder vaga,
Com' io dell' adornarmi delle mani,
Lei lo vedere e me l' ovrare appaga (1).

Il Mussini aveva già avuto occasione di esaminarne il bozzetto, e così ne aveva scritto all' alunno: « Tu vi hai messo un' intonazione finemente veneziana, e il quadro mi pare assicurato, per poco che alla tua Lia, collo aiuto del vero e del senso del bello, tu le abbia dato nelle linee generali l' eleganza e la venustà muliebri (2). Dopo avere esaminato il saggio presso la Società, tornava a scrivergli: « Ti dico subito che mi ha fatto ottima impressione. Vi è un colore che mi rammenta i Cima da

(1) Purgatorio. Canto XXVII.

(2) Luisa Anzoletti. Epistolario Artistico di Luigi Mussini, p. 287.

23. Ricciardo Meacci — *Lia o la vita attiva (allegoria).*

Conegliano; quella biancheria è di un tono finissimo. La testa ha un bel carattere e una dolce intonazione. Potrebbe essere più digerita e modellata. Se quei gigli del mezzo fossero un poco più bassi, e tutto il cespuglio un poco interrotto da buchi, credo che il quadro vi guadagnerebbe. Quella pianticina che taglia in basso la figura l' amerei più rada: qual' è, con quella linea superiore compatta, taglia proprio troppo la figura, per cui si stenta quasi a vedere il resto. Ma queste sono inezie. Trovano quei signori che i capelli sono un poco strapazzati, e trattandosi di una figura sola forse non hanno torto. Però aspettano in te un vero artista, ed io ho detto loro che l' hanno già (1).

Il giudizio espresso dal Mussini su questo lavoro può ritenersi completo, e quando si ricordi com' egli non sapesse risparmiare le critiche più aspre ai propri allievi, nell' intento di allontanarli dal falso e dal pericoloso, le lodi che apertamente glie ne fa sono l'espressione di un compiacimento reale per i resultati dell' alunno.

Confermato nel godimento della pensione come la prova dei fatti progressi meritava, il Meacci nel Giugno del 1883 otteneva il permesso di recarsi a visitare Venezia e le altre città del Veneto. In quella occasione il Mussini, sempre prodigo di consigli per i suoi

(1) Luisa Anzoletti. Epistolario Artistico di Luigi Mussini, pag. 288.

scolari, gli scriveva: « ti raccomando il Carpaccio, ti raccomando la Presentazione al Tempio, ti raccomando tutto e a tutti. A Brescia vedrai molto del Moretto, gran pittore; Non aver fretta, studia, fa ricordi; a tempo avanzato e per svago ti permetto qualche acquarello, come li sai fare, di que' pittoreschi canali, canaluzzi, ponti e ponticelli, ma senza distoglierti dagli studi seri (1). A Venezia lo ritroviamo poco appresso, secondo quanto si rileva da un altra lettera del maestro, incerto della strada da seguire, attratto forse da troppe visioni di bellezza che il suo spirito avido avrebbe voluto tutte far proprie, per ispirarsi a tutte. Per questo il Mussini lo ammoniva: « ti fa caso che tu non abbia ancora trovata la tua strada, afferrata, accertata la tua vera vocazione? ciò accade quasi a tutti; ma per facilitare la cosa mi sembra che tu non debba vagare troppo fra autori che non tutti consuonano al tuo sentire. Carpaccio, G. Bellini ed altri di quel fare, fanno evidentemente per te. Ma a che interrogare un Bonifazio, un Paolo Veronese, sommi al certo ma troppo estranei al tuo sentimento d' arte? Guardali e tira di lungo. Fermarvisi lo credo per te inopportuno, quando non sia pericoloso. Non bisogna aprire il cuore a vecchi amori, specialmente quando come è il caso tuo troppo si diffida di se stessi. Guardati dall'eclettismo;

(1) V. op. cit. pag. 290.

in arte bisogna essere esclusivi. Ora è il momento di formulare il tuo Credo, e di tenere per ereticale tutto ciò che è al di fuori. Ma lo farai presto non ne dubito (1).

Fu allora che dovette maturarsi e compiersi nello spirito del Meacci la elezione per quella pittura che fa capo al Botticelli, affisandosi in lui e negli altri grandi che seppero armonizzare lo studio del vero col culto della grazia e della bellezza; la sua decisione fu così spontanea e sentita che egli non si è più separato da quei maestri, e ad essi ha ispirato e ispira tuttora le proprie creazioni. E la prima riprova ne offriva infatti l' anno appresso, inviando nell'occasione della domanda di proroga dell' alunnato il suo secondo saggio, in cui la vaghezza dei colori, l' intimo significato delle figure, la dolcezza del fondo, ci riportano in pieno quattrocento.

Il soggetto di questo lavoro è, come egli stesso scriveva nella sua lettera di accompagnamento, l' antica allegoria della *Via buona e cattiva.*

A sinistra, sul limitare di un ricco triportico e più innanzi ancora, alcune figure muliebri squisitamente vestite sono in atto di accogliere un gruppo di giovani che si avvicinano, per accompagnarsi ad esse nella festa che si svolge in quella lieta dimora di cui il secondo piano del quadro offre l' immagine.

(1) V. op. cit. pag. 291.

Alcuni di essi stanno già risolutamente per porre il piede sul ponticello che congiunge la strada col luogo di delizia, qualche altro apparisce ancora dubitoso, e si direbbe quasi in procinto di tornare indietro, mentre un compagno con mossa di persuasione cerca di convincerlo a seguirlo. La ricca casa e il giardino che si vede stendere alla sua destra si trovano nel piano, e agevolissima è la strada per giungervi; ai suoni, ai canti, alle danze che si intrecciano nel lieto castello si aggiunge la presenza delle dolci donne sul limitare, per vincere i più ritrosi col fascino della bellezza femminile; questa brigatella va così di passo leggero, quasi già in moto di danza. Sotto il ponticello scorre una limpidissima acqua; fiori, drappi, festoni adornano l' entrata: l' allettamento non potrebbe essere più completo.

A destra invece la strada è sassosa, ripida, e imbocca in un erto viottolo aperto sui fianchi del monte. Sul margine del sentiero scosceso sta assiso un vecchio dalla veneranda figura. Con una mano tiene spiegata una pergamena, coll' altra fa segno di ammonimento a quei pochissimi che hanno impresa la salita. Sembra che dalle labbra e dal gesto del vecchio essi attingano la forza necessaria per non arrestarsi nel duro viaggio, e più ancora per non tornare indietro, lasciandosi vincere dagli allettamenti che a sè trassero i compagni.

Il cielo d' un azzurro perfetto, compone coi vividi colori di cui il paesaggio naturale si

24. Ricciardo Meacci — *La via buona e cattiva* (*allegoria*).

ammanta una festa di luce, ma se sulla sommità del monte neppure il più lieve velo di nebbia ne turba la serenità, sopra le torricelle e il tetto del padiglione ove si svolge la festa appariscono delle nubi. L' allegoria semplice e intuitiva è completa anche in questo particolare.

Il quadro conserva tuttora una grande freschezza e attrae per la sua grazia, il sentimento delle figure, la cura scrupolosa colla quale sono trattati tutti i particolari. Il pittore dimostra in esso un' intima conoscenza della natura nei fiori, negli arbusti, nel fogliame, in tutto i dettagli finissimi che compongono il paesaggio, trattati con cura e delicatezza straordinaria, e conferma sua la speciale predilezione per il Botticelli che profuse a piene mani la bellezza del verde e dei fiori, per quell' arte che fu tutta un manto di primavera, tutta olezzante di gelsomini e di rose (1).

Il saggio riscosse gli elogi che meritava, e la commissione incaricata di riferire sulla domanda di proroga, ebbe a dire che era stato molto apprezzato dai competenti. Già il Mussini con altro certificato aveva dichiarato che l' alunno, da quando era stato ammesso al godimento del pensionato, aveva « costantemente progredito nell' arte, mercè l' amore che ha sempre portato ai grandi esempi dei maestri antichi e per quell' amore allo studio che

(1) I. B. Supino - Profili - Sandro Botticelli, pag. 55.

coadiuvato dalle doti naturali dell' ingegno conduce il giovane artista agli alti destini. » Fu così che all' unanimità gli venne accordata la proroga dell' alunnato per un anno.

Spirato questo termine nel Luglio del 1885, il Meacci ne chiedeva il prolungamento riuscendo ad ottenerlo per altri sei mesi, alla fine dei quali, e cioè nel Marzo del 1886, si congedava con una lettera di cui ci piace riportare fedelmente parte del contenuto, perchè essa presenta fedelmente questo simpaticissimo tipo d' artista, tanto adorno di pregi quanto modesto.

« I miei antecessori nel godimento dell' alunnato Biringucci seppero farsi distinguere per valenti artisti anche prima di aver compiuto il loro alunnato; io invece son sempre nella nebbia e chi sa se ne uscirò mai. Cosa avrebbe detto il nostro gran benefattore Biringucci, e che ne penserà Lei Rev.mo Sig. Rettore che ora tanto saggiamente lo rappresenta? Io purtroppo a fin d' alunnato non ho da mostrare opere che mi abbiano fruttato onore e distinzione; posso dire che quel poco che ho fatto lo devo tutto all' aiuto dell' alunnato che mi ha permesso di studiare la mia arte. Se più in su non sono salito è stata questione di lena ».

*
* *

Ricciardo Meacci è un solitario, Chiuso nei suoi trecentisti e quattrocentisti egli vi ha tro-

vato quanto bastava per la sua vita e per la sua arte, ispirandosi ad essi nel trattare soprattutto il tema allegorico particolarmente sacro, e preferendo in modo speciale la semplice allegoria dei primi rivestita dello stile quattrocentesco.

Nei suoi lavori passano le deliziose figure femminili, fresche come un' alba primaverile e insieme ingenue come una luce primitiva, che vibrano e palpitano cantando la gioia della vita rinnovellata nelle tavole e nei freschi del Botticelli; la nobiltà di queste figure, la sobria eleganza e naturalezza dei drappeggi, la maestà architettonica, la ricchezza decorativa ci ricordano il Mantegna; nelle attitudini, nei gesti pieni di grazia, nelle forme nobilissime, nei colori radiosi temperati qua e là da ombre vellutate, si ritrova l' insegnamento del Carpaccio; questi sommi preraffaellisti hanno dato soprattutto lo spirito alla sua arte che si compiace di soavi figure, eternamente giovani, eternamente belle. In mezzo ad esse il Meacci ha trascorso e trascorre la sua esistenza, ed è rimasto mite e sognatore, sentendone fluire nell' anima la inesauribile freschezza. Non in un indirizzo, non in una tendenza, non in una scuola soltanto egli ha fissato lo sguardo per rimanerne abbagliato, ma in un' alba di gloria, in un' era completa di magnifico ardore di vita intellettuale, di eleganza nuova in ogni manifestazione del pensiero, in cui la pittura tra le varie espressioni dell'arte rinnovellata, rag-

giunse una perfezione insuperata, forse insuperabile. E l' esserne rimasto preso tanto da non sapersene più staccare, ci può dire la squisitezza del suo sentimento d' artista; egli ha trovato il segreto della felicità nell' arte, quello di sapere saziare una sete che durerà quanto la sua vita alle purissime fonti della rinascenza italiana.

L' arte di questo pittore sgorga da uno spirito dolce e tranquillo, e apparisce sobria e contegnosa tanto dal punto di vista del disegno quanto da quello del colore; la finitezza dei suoi lavori nulla toglie al significato loro intimo; la chiarezza e la struttura classica delle sue composizioni danno a chi le riguarda la visione di quella primavera dei fiori, della giovinezza, dell'amore, che il Botticelli traduceva in colori e Lorenzo De' Medici cantava in rime. E i colori sono vividi, le forme leggiadre, perchè la bellezza estetica è una delle sue prime preoccupazioni: mentre lo sguardo ne rimane allettato, lo spirito inavvertitamente viene incitato al sogno.

Il nome di Ricciardo Meacci è ben noto specialmente tra noi, per i lavori che Siena possiede di lui, quali le figure dei quattro Santi nell' Oratorio Bufalini, quelle allegoriche della Sardegna, Liguria e Piemonte nei peducci delle volte della Sala Monumentale, il trittico nella basilica di S. Francesco, ma non lo è però quanto meriterebbe, e ciò dipende dalla sua straordinaria modestia che lo ha tenuto lontano

dal porsi in evidenza, tanto che le esposizioni non hanno mai accolto nulla di suo. Sono gli stranieri, gli inglesi specialmente che giungono in Italia, avidi delle nostre bellezze e desiderosi di riportare tra le nebbie del loro paese il sorriso del nostro cielo, delle nostre colline verdeggianti, dei nostri monti, che lo cercano e che se ne partono coi suoi freschi acquerelli, che nella loro terra dovranno far pensare qualche sognatore alla nostra antica arte con un senso di profonda nostalgia. Egli conta oggi quasi sessanta anni, e la sua anima ha pur sempre inalterata la intima giovinezza che dona il quotidiano contatto colle forme d'arte imperitura. Spesso i fanciulli invadono a frotte il suo studio, portandovi tutto il sorriso e il frastuono della loro giovinezza, ed egli sorride e lavora.

Noi gli siamo grati e dobbiamo esserlo, perchè egli raro e diremmo unico tra gli artisti toscani contemporanei, sa ricondurre il nostro spirito a quella bellezza piena di fascino indistruttibile che spira dalle tavole e dai freschi dei maestri della Rinascenza, e cui spesso dopo la ricerca affannosa di altre bellezze, forse più di un artista stanco e sfiduciato ritorna per attingere nuovo coraggio e vigore.

Arturo Viligiardi

(1887 - 1893)

Come per Cesare Maccari, per Arturo Viligiardi la fondazione Biringucci merita il vanto di aver contribuito a formare un vero e proprio artista italiano.

Nato a S. Gimignano nel 1868, all' ombra delle snelle e severe torri, lo spirito forte, libero, battagliero, che aleggia ancora su tutta quella immutata grandezza medioevale, ne accarezzò sino dall' infanzia l' attitudine naturale a comprendere le eterne bellezze dell' arte, favorendo lo sviluppo delle doti geniali di cui era fornito. E Siena, sua seconda patria, dopo averlo accompagnato nel cammino sicuro verso la fama oggi conquistata, si onora di seguirne da vicino l' energia feconda e molteplice, nel suo pieno vigore, degna continuatrice di tradizioni gloriose.

Sui primi del 1888 egli si presentava non solo al concorso per l' alunnato, per essere giudicato dai proff. Cesare Maccari e Cristiano Banti. Il tema assegnato fu « *L' arresto di Corradino di Svevia in Asturi* », tratto dalla storia di Siena del Tommasi, che narra così l' episodio, facendo seguito a quello della tragica sconfitta nella pianura di Tagliacozzo.

« Di Corradino e del Duca si accordano tutti che il dì dopo la rotta arrivassero alla spiaggia di Roma in Astura, e quivi riconosciuti l' ottavo giorno fossero inviati a Carlo, dice il Villani, da uno dei Frangipani signore di quel luogo, che si persuase arricchirne: ma il Cardinale, liberando quel nobile dall' infamia, racconta essere stato un pescatore che persuaso da' preghi e dalle promesse dei due giovinetti, tolse a condurli nella sua barca ai porti di Siena o di Pisa, ma che havendo ricevuto da Coradino in pegno uno anello perchè non aveva denari, il pescatore fingendo partirsi per condurre nella barca da vivere, andò alle vicine castella informandosi del valore dell'anello, e domandato, manifesto a ciò che si era obbligato: e havendo soggiunto molte parole della bellezza dei giovanetti e del vile habito loro, avere messo sospetto ne' circostanti potere essere Corradino, del quale era fama che non ritrovato tra' morti Carlo con molta diligenza ne facesse cercare. E da questi habitatori andati col pescatore, afferma il Cardinale gli infelici giovanetti essere stati presi ed a Carlo condotti, che a Napoli, premendolo più la ragione di stato che la cristiana pietà, li fece decapitare e negò loro come a scomunicati in chiesa la sepoltura (1) ».

I commissari nella loro relazione esposero che il bozzetto, poi risultato appartenere al

(1) Tommasi — Storia di Siena, libro 6.°, pag. 50-51.

Viligiardi, presentava pregi artistici superiori agli altri e lo designarono come meritevole del pensionato. Se può dirsi che questo lavoro era uscito dal suo pennello quale potevano consentirlo gli studi sino allora condotti nell' Accademia senese e manifestava una virtuosità non più che scolastica (1), restano pur sempre piacevoli all' occhio lo sfondo luminoso del mare su cui risaltano le figure dei tre protagonisti, e gli altri effetti di luce, indici di qualità da cui gli esaminatori trassero giustamente l' auspicio per ritenerlo degno di essere preferito per il perfezionamento.

In data 7 Aprile 1888 il Consiglio generale procedeva al conferimento dell' alunnato.

Quali però già fossero le attitudini dell' alunno che silenziose e fors' anche inconsapevoli vegliavano in quest' epoca, in attesa di quella libera esplicazione che doveva essere solo consentita dallo studio non più asservito alla rigidità dell' insegnamento dell'Accademia, ma sotto la guida di un maestro quale era Cesare Maccari, a soli due anni di distanza provava il saggio inviato alla Società, col quale affermava di meritare già un posto di prim'ordine nel genere della pittura storica. Il soggetto era tratto dall'episodio della donna adultera raffigurata nel Tempio ai piedi del Cristo. Il momento che il Viligiardi volle fermare nel

(1) Bargagli-Petrucci — Il taccuino di Arturo Viligiardi — Vita d' Arte, Siena, 1908.

suo quadro è quello in cui Gesù, dopo aver chiesto agli Scribi ed ai Farisei accusatori qual di essi fosse senza peccato per scagliare il primo la pietra, li vede pieni di confusione, incominciando dai più vecchi, avviarsi verso l' uscita del Tempio, e dopo aver domandato alla donna: ove sono coloro che ti accusano? ti ha condannata alcuno di essi? alla negativa di lei, replica: nemmeno io ti condanno; va adunque e procura di non peccar più. Momento di grande efficacia drammatica, che il Viligiardi trattò dimostrando di possedere già tutte le qualità per accingersi nel campo del genere storico, a un soggetto simile a quello dinanzi al quale si ricorderà che l' Aldi era rimasto sgomento e vinto dall' emozione.

Il prof. Franchi, membro della Società, invitato dal Rettore a darne il suo giudizio, così si esprimeva; « Il quadro, di dimensioni maggiori di quelli generalmente presentati dai giovani che lo precedettero nel godimento dell'alunnato medesimo,.... è lavoro di una certa importanza anche per il numero grandissimo di figure, e per la vastità della scena rappresentata; e si può dire, che tolte certe esagerazioni di lodi inopportune, meritasse bene il plauso che riscosse dal pubblico, specialmente per le qualità dell' effetto e del colorito vivace, facendo presagire con fondamento che il suo giovane autore possa in seguito fare onore a sè e alla patria nonchè alla benemerita Società nostra ».

25. Arturo Viligiardi — *L'arresto di Corradino di Svevia.*

Dedicando qualche parola a questo lavoro non vogliamo aver la pretesa di illustrare il giudizio espresso dal prof. Franchi, come neppure di aggiungere osservazioni particolari per confermarne l' importanza. Se non restiamo dal farlo, è solo per il desiderio di delineare le impressioni che si formarono e rimasero nella nostra mente nell' osservarlo sempre con desiderio nuovo, sempre più attratti dalle pregievolissime doti che dimostra, quali soprattutto le forti qualità di colore e la larghezza di composizione.

La vastità del tempio appare felicemente resa dalla proporzione delle figure; v' è diffusa un' aura ieratica, solenne. Al di là del molteplice sfilare dei giganteschi pilastri che ne reggono le volte, e sui quali vedonsi incise le tavole Mosaiche, si scorgono le case di Gerusalemme, di un bianco luminoso nel cielo purissimo, offrendo un vivace contrasto col colore oscuro dei pilastri stessi la di cui parte in ombra è rivolta verso l' osservatore. Traverso l' intercolunnio una luce mattutina, abbagliante, irraggia nell' interno, ed una più bianca piove dall' alto, riflettendosi l' una e l' altra sul volto e sulle vesti dei personaggi. A sinistra la figura del Cristo eretta sulla tribuna spira una grande e semplice maestà, spandendo anch' essa luce non più materiale ma mistica: vestita di un manto azzurro, magistralmente trattato, domina la scena incatenando a sè per la prima l' attenzione: le braccia

aperte in una posa naturalissima, dicono tutta la pienezza del perdono che concede alla donna inginocchiata ai piedi della tribuna, col volto coperto dalle mani in attitudine di confusione e di invocazione. Vicino a lei si attarda ancora riguardando con occhio accusatore qualcuno dei Farisei dalla barba fluente, mentre la folla degli altri animata e irritata, come dicono i gesti pieni di viva realtà, digrada lentamente verso l' uscita. E di questa moltitudine, si direbbe che si avvertono lo scalpiccio confuso, il mormorio, le proteste pronunziate a bassa voce. Man mano che si allontana, si fonde, si amalgama in una ricchezza e varietà straordinaria di colori splendidi e sontuosi per le foggie caratteristiche, i drappi preziosi, il maestoso ricadere delle ampie tuniche; lungo i colonnati essa non è più che un brulicare di teste reso con una realtà che sorprende. Su coloro che si accalcano all' uscita il sole irraggia più vivo, suscitando bagliori nel confuso accozzo dei turbanti, dei lini, delle bende; tra due colonne un raggio di sole penetra nella scena tagliandola, e cade in prossimità della femmina prostrata. A sinistra, ove un' altra serie di colonne si insegue, accennando il fianco destro del tempio, giuoca la luce digradando armoniosamente e producendo una lontananza cui nulla manca per dare la più perfetta illusione. Forte è il contrasto delle luci e delle ombre, veramente sentite le une e le altre, e non che essere un espediente pit-

torico, concorrono al significato del quadro in cui lo spirituale, se non può vincere sulla realtà, pure tiene una nota dominante. Quegli accordi di colori che in mano di un altro potrebbero produrre effetti antiartistici, hanno una misura e un' armonia felicissima; nè basta: il bianco, il rosso, l' azzurro, il giallo, il bruno, si toccano senza transizione o sfumatura e non distruggono la unità del lavoro. Con esso il Viligiardi fin d' allora dava prova di splendore di colorito, di vigoria nel modo di dipingere e di composizione immune da convenzionalismo, esprimente senza sforzo il forte contrasto dei sentimenti che animano i protagonisti del quadro.

Null' altro o ben poco più ci resta a dire di lui come alunno Biringucci. Durante il godimento del pensionato e cioè nei primi del 1892 vinceva quello nazionale, confermando pienamente i felici prognostici fatti sul suo merito. Nello stesso anno otteneva il permesso di recarsi a Siena per breve tempo per istoriare un trittico da presentarsi come saggio, e verso la metà dell' anno stesso vi ritornava per terminarlo: ignoriamo però se lo presentasse, e in ogni modo perchè non ne facesse dono alla Società. Si conserva invece di lui il cartone di un lavoro rappresentante la visione di S. Caterina, soggetto preparato per la Cattedrale di Chiusi ove lo dipinse a fresco in una cappella. Confermato nel 1892 per un anno nel godimento dell' alunnato, chiedeva nel

1893 una proroga e la otteneva per altri sei mesi. In questa epoca lo lasciamo alunno giovanissimo ancora e pur già maturo, per assistere a quella sua ininterrotta ascesa sino ad oggi continuata e capace delle migliori promesse.

*
* *

Parlare sommariamente dell' operosità artistica di Arturo Viligiardi così vasta, poderosa, svariata, non sembra possibile; tentarlo neppure ci piace, perchè lo ammiriamo troppo per voler correre il pericolo di apparire meno compresi della sua arte di quanto realmente non sia. A titolo quindi di solo ricordo vogliamo accennare che egli ha trattato i diversi procedimenti di pittura tutti felicemente, e così oltre l'olio, la tempera come nel trittico esistente nel nostro S. Francesco e nei lavori in S. Maria del Fiore a Firenze, ma soprattutto l' affresco, valido aiuto al prof. Maccari nei lavori della Chiesa di Loreto, e per commissione personale nella Chiesa di S. Maria in Allerona, in S. Maria Lecoque a Malta, in una cappella e nel grande quadriportico di S. Paolo a Roma cogli episodi della vita di S. Lorenzo, nel cimitero di Fiesole, a S. Lucchese, ad Orvieto ed altrove. La galleria Nazionale di arte moderna lo presenta con una bella tela rappresentante la nostra piazza del Campo, eccellente motivo prospettico, puro e delicato di colore.

26. Arturo Viligiardi — *La donna adultera.*

Arturo Viligiardi è stato felicemente rassomigliato ai multiformi artisti del Rinascimento che stanno intorno al genio di Leonardo da Vinci (1), e noi lo ammiriamo sentitamente anche in quel campo della sua operosità nel quale si è voluto dire che superi le qualità già eminenti dimostrate nella pittura, ma poichè ci occupiamo di lui solo come pittore, così limitiamo a questo campo quei rilievi sui suoi meriti che ci vengono dettati dall' attrazione profonda che sentiamo per questa sua arte.

Del nome che ha saputo acquistare, il Viligiardi non va debitore a nessun indirizzo chiassoso da cui fu sempre alieno, chè i pregi di cui ha impersonate le sue tele e i suoi affreschi sono molto spesso in larga misura di valore interiore. Al disegnatore accurato, succede nei suoi lavori il pittore vigoroso cui non si rimprovererebbe sovrabbondanza o deficenza di colore, di cui è generoso non prodigo. Linee, luce, movimento, si fondono in un mirabile accordo nelle sue opere, in cui l' anima aperta alle sensazioni più squisite e il pensiero vivace e sensibilissimo, giungono a rievocare in modo suggestivo ciò che appartiene alla storia, e a significare anche ciò che appartenendo al dominio dello spirito sembrerebbe non avesse altro modo di venire espresso che la parola. Colorista forte e felicissimo, sa condurre lo sguardo sull' oggetto principale del suo la-

(1) Bargagli-Petrucci - v. pag. 213.

voro, mentre i particolari tutti attraggono essi pure l' attenzione. Tanto come pittore di soggetti storici, quanto come paesista e ritrattista, l' opera sua in complesso è eccellente sotto il punto di vista del pittoresco e del colorito, come da quello del carattere.

Nella pienezza della sua vigoria, egli non ha ancora detta la sua parola più forte. E la attendiamo per la gloria dell' arte italiana.

Paride Pascucci

(1896 - 1902)

Paride Pascucci è l' ultimo degli alunni Biringucci del secolo scorso, e insieme l' ultimo di quelli che viventi e in piena carriera artistica consentono che si esprima un giudizio sulle loro tendenze e sulle qualità che ne hanno resa possibile un' affermazione non dubbia nel campo della pittura.

Nato a Manciano in Maremma nel 1866, si presentava nel Maggio del 1896 al concorso che indetto sul tema « *Il Conte Ugolino della Gherardesca condotto coi figli nella torre della Fame* » si chiudeva con un generale insuccesso dei candidati. Infatti gli esaminatori Proff. Cesare Maccari e Alessandro Ceccarini Direttore della fabbrica di arazzi nell' Istituto di San Michele a Ripa, non ritennero che alcuno di essi presentasse i requisiti sufficienti per godere dell'alunnato e fecero proposta contraria al conferimento.

Nel Decembre dello stesso anno il concorso veniva nuovamente aperto, e gli esaminatori suddetti riconfermati nella carica assegnavano ai concorrenti per tema « *Adamo ed Eva cacciati dal paradiso terrestre* » La relazione ebbe

a rilevare che dall'esame dei tre lavori « uno solo dei concorrenti dava affidamento di divenire un artista ». Questi, oltre all'ex tempore e al lavoro di sviluppo, nei quali la commissione ravvisava qualità indarno cercate negli altri, presentava numerosi studi di disegno ed uno a colore di paesaggio molto commendevole; buona veniva giudicata la trovata del gruppo Adamo ed Eva. Identificato il Pascucci per l'autore del bozzetto preferito, nella seduta del 27 Febbraio 1897 il Consiglio generale gli deliberava il conferimento dell'alunnato.

Trattenutosi a Manciano sino a tutto il Maggio per ultimare dei lavori là incominciati, nel Giugno otteneva il permesso di visitare l'Esposizione di Venezia, e a distanza di un anno inviava il primo saggio di studio di grandi proporzioni, « un mio più che saggio vero e proprio quadro come oso chiamarlo » — scriveva accompagnandolo — il buon Samaritano ». E mentre domandava un compenso per le non trascurabili spese incontrate, spiegava di richiederlo per valersene nella esecuzione di vari studi che aveva in animo di compiere « perchè solamente, — così chiudeva la sua lettera — cogli studi ripetuti e costanti..... si può avvicinarsi a quella perfezione che è l'aspirazione dell'artista ».

Nel Febbraio del 1899, al seguito della conferma domandata per il secondo biennio, il Prof. Franchi incaricato di esprimere il suo

27. Paride Pascucci — *La cacciata dal Paradiso Terrestre.*

28. Paride Pascucci — *Il buon Samaritano.*

parere su questo saggio, adempiva all'incarico colla seguente relazione:

« Tal lavoro non corrisponde pienamente a quanto si sarebbe potuto desiderare, e in particolar modo difetta nel disegno che è trascuratissimo e nella mancanza di stile biblico, quale richiedeva il soggetto; mostra invece delle buone qualità di colore e di fattura nel paesaggio che costituisce il fondo del quadro. Però se il Pascucci si porrà con maggiore impegno a curare il buon disegno, come dovè praticare mentre studiava nel nostro Istituto, invece di correr dietro alla corrente moderna, e come ebbi a raccomandarlo a lui stesso a voce, più ancora potrà trarre profitto dal posto di perfezionamento di cui gode, poichè credo che sia per essergli riconfermato dalla nostra Società ».

A tale giudizio il Pascucci era preparato, perchè fin da quando effettuava l'invio del quadro nella lettera sopra citata, confessava di non sapere se sarebbe stato di soddisfazione degli amministratori del pensionato, per la scelta del soggetto e per la maniera dell'esecuzione. A prescindere dalla prima, la seconda non poteva certo trovar favore presso il Franchi educato alla scuola dei romantici non completamente libera dai legami accademici, e rimasto romantico, mentre il Pascucci, tra i più giovani degli artisti toscani che attratti dalla libera arte del vero e innamorati dello studio della luce e del colore all'aria aperta

se ne spogliarono completamente, si trovava ormai inevitabilmente in aperto contrapposto coi principi del maestro. Così il paesaggio nel quale l' alunno aveva composta la parabola poteva mancare per il Franchi di carattere biblico, perchè abbandonate le romantiche messe in scena tra le montagne, le pittoresche vedute tra le roccie, egli era stato tentato dal paese piano, dal vasto orizzonte, dalla modesta bellezza della natura, coi suoi campi, coi prati che finiscono all' orizzonte. Su uno sfondo di tal genere le figure del Levita, del Samaritano, dell' infermo, trattate si aggiunga con mano libera e larghezza di colore, non potevano avere anch' esse quella biblica gravità prediletta dal Franchi, ma in contatto colla semplice realtà naturale ne uscivano non impoverite di significato ma vibranti di umanità vera e sentita. Può dirsi quindi che la umile e semplice verità della parabola aveva con questo quadro nel Pascucci un simpatico interprete.

Confermato nel godimento della pensione, nello stesso anno inviava alcuni lavori all' Esposizione permanente di Roma, e studiava per presentarsi a quella di Parigi.

A distanza di due anni, nell'occasione della seconda conferma, inviava alla Società tre saggi di studio, consistenti in un ritratto di bambina, eseguito ad olio, in un acquarello « *Torrente di primavera* » e in disegni a matita rossa e nera. Nel domandare insieme alla conferma un sus

29. Paride Pascucci — *La mietitura.*

sidio per le spese incontrate per un gran quadro incominciato da tempo, scriveva particolarmente al Segretario della Società: « i tempi sono molto cambiati; se uno non emerge con un lavoro forte per farsi conoscere (come io spero con un lavoro che ho principiato), bisogna che muoia nell' oscurità. A me rincrescerebbe morire così presto, perchè mi sento forte; se non avessi difettato e difettassi del necessario, potrei aver fatto molto ma molto più di quel che faccio ».

La commissione incaricata di riferire sulla domanda credette però di poter dire che i saggi inviati non erano titolo sufficente per il suo accoglimento, in quanto « egli si era discostato dalla lodevole e costante tradizione seguita fin quì dai suoi predecessori, la quale richiede come saggio finale dello studio di perfezionamento un lavoro di maggiore importanza, che attesti realmente il progresso fatto dall' alunno nell' arte. » Però, poichè il Pascucci aveva inviato la fotografia di un suo quadro di genere, essendo sembrato alla commissione che questo potesse avere i requisiti necessari per essere accolto come saggio di studio, venne invitato a produrlo, e sotto tal condizione gli fu accordata la conferma dell' alunnato, unitamente ad un aiuto pecuniario per le spese occorsegli negli studi.

Il fine propostosi dall' alunno nell' inviare i lavori sopra indicati era stato quello di dimostrare, come si rileva da una sua lettera

del Marzo 1901, che aveva voluto fare onore alla raccomandazione contenuta nella relazione del prof. Franchi sul « Buon Samaritano, » compiendo studi ben finiti di disegno, quale in special modo il ritratto a matita, che asseriva essere stato apprezzatissimo dai migliori artisti romani. Colla stessa lettera comunicava che avrebbe inviato subito il lavoro richiestogli, avvertendo insieme che alla prossima esposizione da tenersi a Roma si preparava ad esporre non meno di venti quadri.

Tale lavoro giunto poco appresso alla Società e avente per soggetto « *La mietitura* » fu sottoposto al parere di apposita commissione che ebbe così a riferirne:

« Questa pittura così detta di genere si presenta con buon effetto, sia per la buona intonazione dei colori, sia perchè dimostra di essere stata eseguita con diligenza, con sicurezza di tocco, e con una certa maestria, tanto che serve a dar prova evidente delle buone disposizioni e dei progressi fatti nell'arte dall' alunno Pascucci ». La proroga del pensionato e il sussidio gli vennero così formalmente deliberati.

Questo saggio dà già una chiara idea del cammino percorso in quest' epoca dal Pascucci, mostrando anzitutto il suo merito di osservare con occhio penetrante lo spettacolo sempre nuovo della natura, rendendolo con intelligente virtuosismo tecnico. Su un campo di grano cade la luce abbagliante del sole estivo che le pesanti e immobili nubi non oscu-

rano, e i mietitori e le mietitrici falciano e legano i covoni. Gli aggruppamenti, le attitudini, l'espressione dei volti, hanno una sicura spontaneità. La modesta bellezza della terra feconda mostra come gli intimi rapporti colla natura abbiano appreso al Pascucci a intenderne il linguaggio; vi si scorge che egli ne sente la grandezza, e in questo lavoro si è studiato di infonderla.

Ai primi del 1902, spirato l' anno della proroga, mandava un nuovo saggio di studio « *Il riposo del pastore* », chiedendo un' ulteriore continuazione dell'alunnato. Il Prof. Franchi, incaricato di riferire in proposito, così ne scriveva al Rettore:

« Sono ben lieto di poterle dire che questo lavoro, sebbene faccia desiderare una maggiore accuratezza nel disegno e nell' esecuzione, segna però un notevolissimo progresso nella vigoria del chiaroscuro e del colore, tanto che questa può dirsi opera più che di alunno di un vero artista, e lo fa meritevole della proroga di cui ha fatto domanda ».

Al seguito di questa favorevole relazione, la proroga gli venne accordata per altri sei mesi.

È questo l' ultimo saggio che il Pascucci offriva alla Società; e con esso lo salutiamo alla fine del 1902 alunno Biringucci, per ritrovarlo oggi in piena attività artistica, come fanno fede le recenti esposizioni, quale tra le altre quella effettuata in Siena nell' estate 1914.

*
* *

Paride Pascucci appartiene a quel nucleo di artisti toscani che oggi si impone nel campo della pittura per varietà di manifestazioni, modernità d' intenti e di ricerche.

Dei più giovani tra essi, attratto dalla libera arte del vero, non appena potè sciogliersi completamente dai legami dell' insegnamento ricevuto nell' Accademia, dimostrava di sentirla profondamente, e ne iniziava la serie di espressioni più svariate, facendosi apprezzare per il sano equilibrio, la predilezione per le luminosità quiete e composte, l' armonia del colore, abile ugualmente nel trattare la tempra delicata e suggestiva, l' olio vigoroso ed ardito, l' acquarello spigliato e brioso, accogliendo i soggetti più diversi, da quello psicologicamente complesso a quello più semplice, per la natura delle sensazioni che provano i suoi personaggi, gli uni e gli altri resultato di una osservazione profonda. Si direbbe che egli prediliga anzi l' umile verità, perchè trova per rappresentarla una tecnica e un colorito larghi e vigorosi: basta ricordare il suo quadro « *È morta la vacca* » in cui sono felicemente espressi l'accoramento e la preoccupazione che sugli spiriti semplici dei lavoratori ha prodotto lo sfortunato incidente; e l'altro « *La veglia dei calzolai* », così nostra, così fedele riproduzione di uno spettacolo quotidiano, che si rimane quasi stupiti di non aver compreso, prima di

vedere il suo quadro, l' interesse artistico della semplice scena e ci si convince della speciale conoscenza che egli ha dell' ambiente e della vita, osservati nella luce e nel colore, e nei difficilissimi effetti resi così fedeli alla realtà, che la bravura della sua tecnica si impone senza eccezione. La riproduzione del vero contemplato con occhio sicuro, e le figurazioni della luce più delicate ed ardite, costituiscono infatti i capisaldi della sua arte.

Paride Pascucci ha già il suo posto d'onore nella Galleria Nazionale d' Arte Moderna a Roma col suo quadro « *Gli apostoli* », esposto nel 1909 e per essa acquistato, lavoro vigoroso di concetto e di colore. A lui si deve riconoscere il merito di un modo indipendente da ogni maniera convenzionale, un temperamento artistico personale, un' attitudine a cogliere le situazioni più ricche di espressione e renderle con forza e freschezza. Giovane ancora ma già maturo nell' arte, egli è una delle migliori promesse fra gli artisti toscani per la correttezza di disegno oggi acquistata, per originalità e sobrietà di colorito.

Con lui si chiude degnamente per la fondazione Biringucci, il numero degli alunni che hanno già potuto e saputo acquistarsi un nome nella pittura Italiana.

Cap. IV

Gli alunni Biringucci in Pittura

dal 1905 al 1915

Degli ultimi due alunni Biringucci in pittura dobbiamo accennare perchè queste note possano dirsi complete; ci sarà però consentito parlarne limitandoci ai dati strettamente necessari, perchè l' uno giovane ha recentemente ceduto il posto all' altro giovanissimo, e il compito di giudicarli spetterà a chi a distanza di anni da oggi potrà porre a confronto i saggi che verremo notando, con quelli che saranno frutto della loro attività futura, mentre qualunque apprezzamento potrebbe oggi essere intempestivo.

Nel 1905, esaminatori i Proff. Alceste Campriani, Domenico Ferri e Arturo Calosci, fu assegnato ai concorrenti presentatisi il tema « *Iacopo della Quercia che sorveglia la collocazione delle statue sulla sua Fonte Gaia in piazza del Campo* », ma per circostanze sulle quali non è qui il caso di dilungarci l' alunnato non venne conferito. Fu solo assegnato un premio straordinario di L. 3000 al candidato il cui lavoro era stato ritenuto il migliore dalla commissione esaminatrice, a condizione che fosse lasciato in proprietà della Società. Il lavoro pre-

miato fu quello del concorrente Augusto Bastianini, per il quale il verbale degli esaminatori ebbe a rilevare, oltre alla composizione indovinata e corrispondente al tema, che in particolare « la figura del protagonista ha un sentimento più giusto, leggendosi chiara la preoccupazione che l'artista può provare in un momento simile », e « un buon ambiente, pur riscontrandosi qualche difetto di proporzione prospettica nei dettagli del gruppo principale delle figure. Esaminando gli allegati disegnati — così terminava la relazione — vi sono manifestate eccellenti qualità, in specie nelle estremità e nelle movenze delle figure, nelle quali è espressa la forza impiegata nell' elevamento di un peso grave e di riguardo ».

Augusto Bastianini è un nome noto tra quelli dei giovani artisti toscani che hanno già saputo affermarsi. Ricorderemo come già nel 1903 all' Esposizione di Venezia, egli si era già fatto distinguere nella folla dei paesisti colle sue « Luci di sera », quadro di molto effetto e di piacevoli luci. Egli ha delle pregevolissime qualità per divenire un pittore e per fare onore alla fondazione Biringucci che volle premiarlo.

*
* *

Nel 1908 fu aperto nuovamente il concorso per il posto che non aveva avuto il suo normale conferimento. La commissione esamina-

trice fu composta dei Proff. Giuseppe Cassioli e Arturo Viligiardi.

Il tema fu tratto dalla vita di Demostene di Plutarco:

«..... *e L' areopago condannò lui primo e lo fe incarcerare; egli però, o perchè non avea da pagar la multa, o per vergogna, o non potendo tollerare gracile com' era il disagio del carcere, d' accordo coi carcerieri o compratili se ne fuggi; e si racconta che in quella fuga, a poca distanza dalla città scorti alcuni dei suoi avversari che gli venivano dietro, temendo da principio e' cercava nascondersi, ma quando coloro avvicinatigli lo chiamaron per nome, pregandolo ad accettare del denaro per viaggio e di stare di buon animo, egli non si potè trattenere dal versar qualche lagrima dicendo: e con che cuore posso io lasciare una città dove i nemici son tali che in altre città non si troverebbero gli amici?* ».

Ma gli esaminatori conclusero nella loro relazione di non aver trovato in alcuno dei concorrenti le qualità richieste per il conferimento dell' alunnato, e in data 1° Luglio 1908 il concorso veniva dichiarato deserto.

*
* *

L' anno appresso essendo stato indetto nuovamente, la scelta degli esaminatori cadde sulle persone dei proff. Arturo Faldi e Alessandro Franchi, dai quali venne ai numerosi concor-

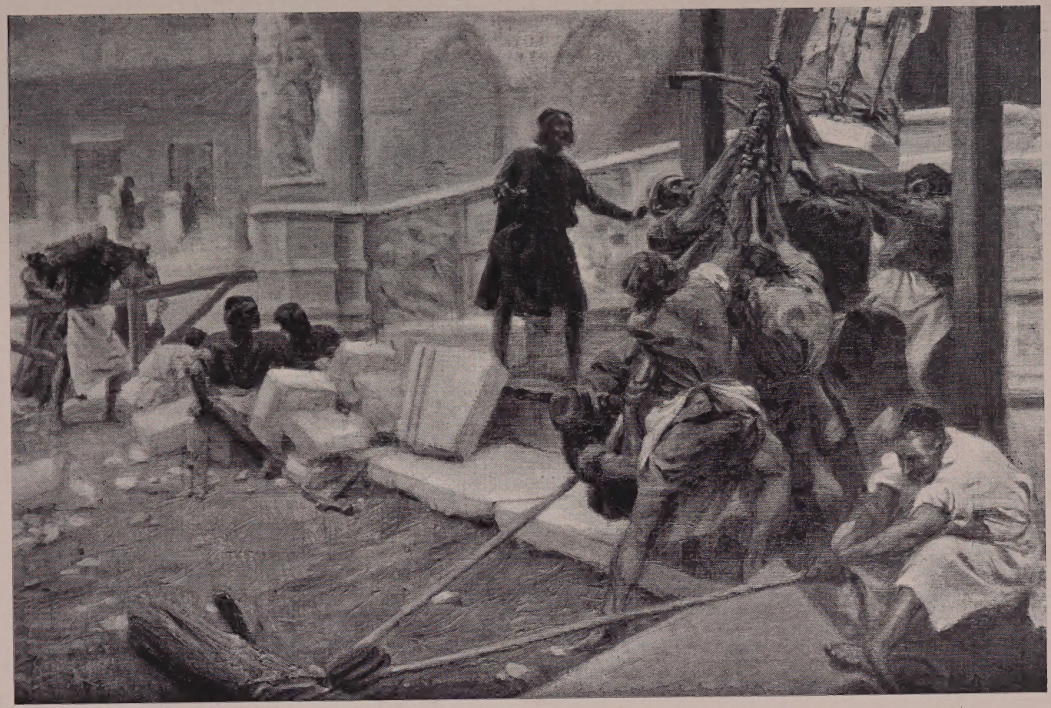
renti assegnato lo svolgimento del seguente tema, tratto dalla Storia Naturale di Plinio:

« *Caio Furio Cresino schiavo divenuto libero, ricavava da un piccolissimo fondo molto più belle raccolte che non i suoi vicini dai loro grandi possessi. La gelosia che essi concepirono contro di lui, lo fece accusare di sortilegi per attirare sul suo campo le messi altrui. Citato dinanzi al popolo da Spurio Albino edile curule, e minacciato di una condanna dal voto delle tribù, egli portò al foro tutti i suoi attrezzi di lavoratore, i suoi schiavi robusti, ben nutriti, i suoi arnesi fatti a perfezione, delle pesanti zuppe, dei vomeri pesanti, dei buoi ben pasciuti. Ecco, diss' egli, o Romani, i miei sortilegi; non posso mostrarvi insieme, nè portare sulla piazza le mie veglie, le mie cure, i miei sudori. Egli fu assolto con sentenza unanime* ».

Nella seduta del Consiglio generale del 5 Giugno 1909 l'alunnato veniva conferito al concorrente Umberto Giunti di Siena.

Nei cinque anni durante i quali lo ha goduto ha dato prova di molta attività, producendo oltre ad alcuni disegni eseguiti con mano sicura e non comune perizia, una copia a grandezza naturale della Danae del Correggio il cui originale trovasi nella R. Galleria Borghese a Roma, un lavoro d'invenzione di grandi proporzioni, e un quadro di genere.

Umberto Giunti è nostro concittadino, e nutriamo fiducia che come i suoi predecessori



30. Augusto Bastianini — *Iacopo della Quercia sorveglia i lavori della Fonte Gaia.*

renderà il dovuto onore alla benemerita istituzione che lo ha assistito, ed alla sua Siena.

*
* *

Alunno attuale è Primo Lavagnini, anch'egli senese, vincitore del concorso aperto sulla fine del 1914 sul tema « *Il ritorno del ferito* », assegnato dagli esaminatori proff. Antonio Salvetti e Paride Pascucci. Egli ha iniziato il suo tirocinio di perfezionamento, avendo innanzi a sè tutto quell' esempio che può essergli necessario nella schiera degli alunni che lo precedettero e ben ricorderà, ne siamo sicuri, che le tradizioni della fondazione Biringucci in pittura oggi a lui sono state affidate.

Cap. V

La pittura italiana nel secolo XIX e gli alunni Biringucci

Presi in rassegna singolarmente gli alunni Biringucci dai primi del secolo scorso ad oggi, si rende possibile con uno sguardo generale cogliere la diversa importanza dei lavori che essi lasciarono, dal punto di vista delle varie scuole cui appartennero. In tal modo le note storiche che siamo venuti raccogliendo, possono offrire il modo di rendersi conto della funzione che la benemerita istituzione Biringucci è venuta svolgendo in pro della pittura italiana, che ha seguita nel suo progressivo cammino verso le forme raggiunte nell'età attuale.

I giovani che dall' epoca accennata si sono susseguiti nel godimento dell' alunnato sono tutti figli dei loro tempi, onde i meriti che vanno ad essi riconosciuti devono valutarsi tenendo presente l' epoca diversa in cui vissero, le scuole di cui fecero parte insieme ai loro maestri, i principi che informarono gli insegnamenti ricevuti. Perciò vogliamo che sia ben compreso come ai pregi che siamo venuti riconoscendo nei saggi che di essi rimangono, non abbiamo inteso di dar quasi sempre che un valore relativo alle speciali condizioni di

quel periodo d' arte in cui maggiori o minori svolsero le loro energie.

E' noto come alla fine del secolo XVIII la pittura, per opera della rivoluzione francese e dei gravi mutamenti politici che ne conseguirono, intristisse deplorevolmente. Lo specioso bando cui si vollero porre le migliori tradizioni dell' arte italiana, data l'impossibilità in cui il fiacco spirito del tempo si trovava di sostituire nuove forme d' inspirazione a quelle volutamente abbandonate, ridusse quest' arte ad essere un' imitazione superficiale e fredda di quella classica antica, dalle forme dure, studiate, compassate: così dalla feroce opposizione al barocco ed agli eccessi in cui era caduto specialmente il Seicento nacque la maniera cosiddetta accademica, che finì poi quando i tempi ne pronunziarono la condanna per indicare la mancanza di individualità e il falso completo nell' arte.

E in pieno periodo accademico si inizia la serie dei giovani di cui siamo venuti partitamente accennando, a cominciare dal secolo XIX. Infatti tanto l' Imberciadori quanto il Rossi compirono i loro studi principalmente a Firenze sotto il Benvenuti (1769-1844), che per quanto decantato al suo tempo come esimio pittore, fu seguace del francese David creatore del convenzionalismo accademico, seguendone la maniera statuaria, riuscendo rigido, e facendosi distinguere per le nere ombre, le tinte crude intere, la composizione accomodata,

la mancanza di pastosità e di finezza, come può vedersi nei suoi dipinti nella Cappella dei Principi di S. Lorenzo in Firenze, nel Duomo d' Arezzo, nella Primaziale di Pisa, e anche nella Galleria antica e moderna in Firenze. Nè miglior fortuna ebbe sotto il punto di vista dell' insegnamento il Forni, il quale compì i suoi studi a Roma sotto Filippo Agricola, professore nell' Accademia di S. Luca, che ebbe anch' egli grido al suo tempo, ma fu debitore della propria fama più che al merito intrinseco delle sue pitture, alla canzone e ai sonetti del Monti per i ritratti che fece dei quattro poeti italiani colle loro donne, e della figlia del Monti stesso. Ebbe infatti anch' egli nei suoi quadri contorni duri, proporzioni non felici nelle figure e forme poco commendevoli, quali possono vedersi, tra gli altri lavori lasciati, negli apostoli del quadro dell' Assunta nella Basilica di S. Paolo a Roma.

I lavori che i tre alunni ricordati lasciarono, se non fanno diretta fede delle citate caratteristiche della scuola accademica, sono pur sempre una riprova dei suoi metodi, perchè consistendo quasi tutti, in copie di quadri di pittori del 400 e del 500, tradiscono il vezzo accademico di anteporre simili studi a quelli di ritrarre dal naturale, per cui gli stessi maestri, senza riuscire a liberarsi dalla pesantezza della tecnica in voga, non seppero mai spiegare nelle loro opere alcuna ispirazione personale, dando invece prova di accomodato e di convenzio-

nale. Nessuno di questi tre giovani però, come vedemmo, potè giungere al punto di occupare un posto maggiore o minore nella storia dell' arte Italiana di quel periodo, e i loro saggi rimangono per noi come semplice testimonianza dei principi che allora corsero nel campo dell' insegnamento Accademico.

Il contrasto che venne accentuandosi in progresso di tempo tra gli accademici o neo classici e i puristi, seguaci dei cosiddetti nazzareni tedeschi, non potè donare alla pittura l' ispirazione che le mancava, perchè se le opere di questi ultimi parvero allora animate da una luce nuova, oggi se ne riconosce tutto lo sforzo e lo studio. Fu invece il romanticismo, nato in Germania alla fine del Settecento nel campo letterario, che fatti ben presto proseliti in quello delle arti figurative ebbe in Italia uno sviluppo più caldo e sentito, e dette vita a quel rinnovamento che riuscì a dissipare in parte l'aura gelida creata dagli accademici. La libertà politica negata al nostro paese, il sacro fuoco di cui gli animi si accendevano per essa, alimentarono la fiamma di un' arte più libera spingendo la pittura a ricondursi alle fonti del vero, e fecero sbocciare una fioritura di opere che commossero le folle. I romantici, dopo aver preso le mosse dai gloriosi fatti di epoche antiche cui si riannodavano le nostre tradizioni di razza, cominciarono coll' Hayez nel suo « Carmagnola », a far sfilare nei loro quadri le più belle figure della storia, e pur ammantati di

quella teatralità che fu una caratteristica di tutte le manifestazioni artistiche dell' epoca, mostrarono qualità talvolta grandi e spesso sincere. Ed ecco tra i tanti Luigi Mussini, che per quanto oggi si giudichi non completamente sciolto dagli impacci accademici, pure porta un soffio di vita nell' Accademia senese, propugnando i principi dell' idealismo sull' insegnamento dell' Ingres suo maestro, non solo col pennello ma ben anche cogli scritti, e non esitando a costringere gli scolari che vi ebbe a trovare a iniziare di nuovo la loro educazione artistica. Così sotto di lui potè aversi un Visconti, che col suo saggio donato durante il godimento dell' alunnato, seppe anche giovanissimo dimostrare di essere sulla via dell' emancipazione completa dai principi accademici, sfidando le difcoltà di un soggetto cui non potevano soccorrere comuni espedienti, e dando prova di un sentimento che la figura del suo S. Luigi svela tuttora spontaneo e profondo; e ben altro avrebbe potuto e saputo provare se la morte non gli contendeva la fama che l' ingegno suo meritava. Così al Visconti contemporaneo potè aversi il Cassioli, il quale superando il maestro che non seppe emanciparsi da una certa languidezza di colore riuscendo troppo eguale di tinte, portò nei suoi quadri vita, vigore di composizione e fortezza di colorito, che compensano una certa durezza nei panneggiamenti, la mancanza di grandi masse, lo

studio forse troppo spinto dei particolari, difetti che solo oggi possono rilevarsi ma che erano allora già un gran passo fatto contro l'aridità della forma e l' affettata ricercatezza degli accademici. E al Cassioli seguì l' Aldi rivelando anch' egli nello svolgersi della sua carriera artistica, purtroppo breve, l' intento di liberarsi dagli stessi legami, e che per quanto talvolta tagliente nelle luci e affannoso nel colorito, contribuì alla completa selezione dei vecchi istrumenti, coltivando il tema storico, specialmente negli ultimi lavori con lodevole ispirazione. E questi pochi, nella schiera numerosa dei loro contemporanei, se l' ispirazíone fecero predominare nei loro quadri dal lato romantico, ebbero il merito di cooperare a mantener viva la tradizione e la poesia del passato, in un momento in cui erano necessarie nel più alto grado allo spirito popolare, segnando insieme un ringiovanimento pieno di speranze per l' arte.

Ciò che non potrebbe negarsi, in onta agli sforzi compiuti da coloro che siamo venuti rammentando, e così ancora da quella piccola schiera dei nostri alunni Biringucci, si è che la tecnica non aveva però sostanzialmente cambiato e la vera spontaneità del sentimento non era stata ancora raggiunta. Ma a Firenze cominciava a fremere già nella seconda metà del secolo scorso un moto di indipendenza, e l' ardita schiera dei macchiaioli, assimilato l'impressionismo francese, riusciva a scuotere

quasi completamente le imposizioni accademiche: gli stessi giovani cui le sorti della pittura romantica venivano affidandosi quali l'Ussi, il Celentano, ed altri, e al cui confronto i maestri apparivano ormai classici, portano nei loro lavori vita, naturalismo, efficacia di sentimento, e insieme ai macchiaioli e ai paesisti piemontesi pongono le basi del vero rinnovamento della pittura italiana che contemporaneamente trionfa nelle varie parti d'Italia. Non è però con questo che le vecchie scuole e i vecchi metodi scompaiano del tutto, perchè accanto all' individualismo che si va affermando sempre più, non è ancora completamente morto lo spirito accademico cui continua a informarsi in generale l' indirizzo scolastico negli Istituti di Belle Arti. Dal nostro non dissimile agli altri escono però discepoli che illustreranno la fondazione Biringucci, quali Cesare Maccari, che senza schierarsi tra i novatori riesce il principe della pittura decorativa segnandone l'ultimo e forse più espressivo accento, e imponendosi sulle forme tradizionali per potenza di rappresentazione, unità d' insieme, armonia di colorito, e Arturo Viligiardi che dalla sua scuola ritrae forti qualità di colore e larghezza di composizione.

Come è noto, il movimento preraffaellista che nato in Inghilterra verso la metà del secolo XVIII vi portò una profonda rivoluzione nell' arte, non ebbe la sua ripercussione in

Italia che dopo molti anni, ma col Costa riuscì ad imprimere, specie alla pittura sacra, una finezza quattrocentista sì nel colore come nel disegno e nel concetto. Se la schiera dei suoi seguaci fu limitata non mancano tuttora per quanto pochi quelli che gli rimasero fedeli, sieno pure dai più giudicati come un anacronismo, e tra gli alunni Biringucci noi ne troviamo uno, il Meacci, che già coi suoi saggi chiaramente dimostrava la propria elezione per questo genere d'arte, e doveva darci col suo pennello una miriade di figure gentili, di fattura quattrocentesca, preziose per colore e per sentimento.

Col Pascucci, ultimo degli alunni Biringucci sul quale ci siamo venuti soffermando, ci troviamo in piena pittura contemporanea, quella che ha segnato il ritorno allo studio del naturale, la ricerca e l' analisi acuta del vero basate sul sentimento personale; in lui noi abbiamo infatti uno dei campioni del gruppo toscano che per distinzione e finezza tengono oggi uno dei primi posti; come avemmo occasione di notare, fino da quando inviava i suoi saggi di studio egli dimostrava di saper dare nei suoi quadri l'espressione vivace e schietta della bellezza naturale lontana da qualsiasi artifizio.

La schiera degli alunni dei quali ci piacque partitamente fare oggetto di queste note, conta dei nomi che, possiamo dirlo, sono una gloria italiana; per essi quindi nel miglior modo gli

intenti del pio fondatore sono stati raggiunti. Ma la benefica istituzione Biringucci volta a incoraggiare e proteggere la più bella delle arti, deve attendere nuovo e non minor lustro di quello che le ha assicurato il secolo di cui assistemmo al tramonto, e che ci auguriamo le porteranno le giovani energie cui sarà ausiliatrice nell' attuale. Ad esse infatti spetta il compito di riannodare felicemente la pittura italiana moderna ancora giovanissima, a quella robusta e matura che ci lasciarono i sommi da Michelangelo a Raffaello, dal Correggio a Tiziano, e che nelle loro opere vive di eterna bellezza per far fede dei veri e indistruttibili principi dell' arte.

Appendice

—

Dipinti di antica scuola e altre opere d'arte di proprietà della Compagnia dei Disciplinati

La sala del Capitolo dell'antica Compagnia dei Disciplinati, oggi del Consiglio Generale dell' attuale Società di Esecutori di Pie Disposizioni, accoglie accanto ai vari saggi degli alunni cui siamo venuti accennando anche un certo numero di dipinti di antica scuola di cui merita far cenno, oltre che per il loro valore intrinseco, perchè non tutti sono conosciuti e figurano negli elenchi delle opere d' arte, mentre formano parte integrante ed importante del patrimonio artistico della nostra città.

Sfortunatamente deve avvertirsi che la maggior parte dei dipinti suddetti è andata soggetta ai restauri che erano in voga nella metà del secolo scorso, eseguiti nella nostra città per il maggior numero da Giuseppe Monti che non sapendo conciliare il rispetto del lavoro originale col compito vero e proprio del restauratore, guastò sconciamente tanti e tanti lavori artistici di gran pregio aggiungendovi del proprio, con quel danno quasi irreparabile che non è chi non scorga.

Alla scuola del Lorenzetti secondo alcuni, di Taddeo di Bartolo secondo altri, appartiene

un trittico a cuspide con mensola dorata, chiuso in una cornice a scomparti dorati e fondeggiata in oro. Nel principale è dipinto S. Eustachio che in atto di preghiera passa un fiume; ai lati sono un lupo ed un leone che hanno in preda un uomo per ciascheduno.

A Duccio di Boninsegna (1255-1318) sembrerebbe potersi attribuire un piccolo trittico con fondo dorato. Nella sezione centrale vedonsi Cristo in Croce e un angelo volante che ne raccoglie il sangue: ai lati sono S. Marco e S. Giovanni. Nello scomparto di destra è dipinta la Flagellazione, in quello di sinistra la Deposizione. Pur troppo in quest' opera il restauro non si è limitato alla cornice e alla doratura del fondo, ma in modo speciale ha alterata e guastata la pittura, onde se i caratteri dell' opera autorizzano a ritenerla di Duccio o almeno della sua bottega, la sovrapposizione dei colori non ne dà la sicurezza. V'ha da osservare inoltre che le parti del trittico furono rimesse insieme confondendo un pezzo con un altro, perchè la Crocifissione che si trova applicata a sinistra è di mano assai recente. A Duccio si ascrive anche una tavoletta cuspidale retta da mensola dorata: vedesi nel centro Gesù Cristo in croce, da un lato la Vergine addolorata colle Marie, dall' altro un gruppo di Giudei.

Anche di Simone Memmi (1285-1345) fanno mostra di sè tre opere restaurate infelicemente. Sono due tavole con fondo dorato rappresen-

tanti S. Pietro e S. Paolo, quasi a grandezza naturale, e un' altra chiusa in cornice dorata e fondeggiata in oro in cui è raffigurata la Madonna seduta che tiene sulle ginocchia Gesù Bambino; ai lati stanno due angioli e in basso genuflessi S. Antonio Abate e S. Caterina; in alto Dio Padre.

Dipinto di delicata fattura e fortunatamente immune da restauri è una Madonna col Figlio chiusa in cornice dorata foggiata superiormente a cuspide, attribuito a Barnaba da Modena (seconda metà 1300) artista emiliano ma che lavorò nell' epoca più inoltrata della sua vita anche in Toscana. Da notarsi sono la dolcezza di espressione del volto della Madonna, gli occhi mandorlati, il naso affilato, la piccolezza della bocca. I grandi occhi del Bambino ricordano la maniera del Lorenzetti. Vi si ritrova l'autore delle due Madonne esistenti l'una nella Pinacoteca di Torino, l' altra a Berlino, superate però entrambe da quella di Francoforte.

Della meravigliosa produttività di immagini sacre di Sano di Pietro (1406-1481) rimane pure traccia in questa piccola galleria, ove il « pictor famosus et homo totus deditus Deo » è ricordato da una tavola cuspidale composta di tre parti, con fondo in oro. Nella cuspide è Gesù Cristo in mezza figura, nel centro la Madonna col Figlio. La parte inferiore poggia su una specie di mensola in cui è dipinto Cristo in croce; ai due lati vedonsi le due croci coi ladroni deposti. Questo secondo dipinto è

attribuito a Duccio di Buoninsegna. Di Sano di Pietro è ancora un tabernacolo colle figure della Vergine, del Bambino, di S. Girolamo, S. Bernardino, S. Ansano e di due angioli (Sala del Rettore della Società).

A Matteo di Giovanni (1435-1495), eseguite certamente per commissione della Compagnia dei Disciplinati, si ascrivono due testate di cataletto dipinte in fondo azzurro e chiuse in cornice dorata. In una vedesi Gesù Cristo in croce e ai lati genuflessi due Fratelli della Compagnia; nell'altra la sola croce cogli stessi Fratelli. Altre due testate di cataletto sono del seguace e discepolo Guidoccio di Giovanni Cozzarelli (seconda metà 1400); in entrambe si vede la Madonna che tiene sulle ginocchia il Bambino, e sotto il manto alzato da due angioli accoglie cittadini e monaci genuflessi.

A Bernardino Fungai (1474-1516) discepolo di Benvenuto di Giovanni, rimasto fedele alla pittura italo-bizantina e per lungo tempo dimenticato, si attribuisce un reliquiario ben conservato in forma di trittico chiuso in una ricca cornice di legno dorato, con dodici scomparti di vetro a figure graffite sull' oro. Nella cuspide di centro vedesi la Madonna portata in cielo, in quelle di destra e di sinistra due santi, nel mezzo Gesù Cristo in croce, nei laterali quattro istoriette e nell' imbasamento a tre scomparti mezze figure di santi.

Di Girolamo di Benvenuto (seconda metà del 1400 e prima del 1500) trovasi una tavola

molto restaurata in forma semicircolare con vuoto in centro, chiusa in cornice dorata, rappresentante la partenza da Avignone di Papa Gregorio XI ricondotto da Santa Caterina a Roma.

Del secolo XIV conservasi una tavoletta cuspidale anch' essa restaurata posta sopra una mensola. Sul fondo dorato vedesi la Madonna seduta in trono col Figlio in grembo; ai lati sono S. Pietro, S. Paolo, S. Giovanni ed altri Santi. Del XV un trittico malamente restaurato di legno dorato, foggiato a tondo nella parte superiore. Vedonsi nel centro la Madonna con Gesù Bambino, S. Caterina da Siena, S. Caterina delle Ruote; sopra il Redentore; nei due portelli S. Antonio e S. Rocco.

Di rilevante valore e superiore per importanza e pregio a tutti i dipinti accennati è il quadro in tavola, in perfetto stato di conservazione, chiuso in una ricca cornice dorata, riconosciuto per opera del Sodoma (1477-1549), raffigurante la Madonna che tiene tra le ginocchia il Bambino che riceve da S. Giovanni la croce. Indietro vedesi S. Giuseppe. È sostenuto da una mensola in legno dorato che porta nel centro dipinta la Pietà, piccola figura del Cozzarelli.

Ricordiamo anche una tavola circolare chiusa in cornice dorata raffigurante la Madonna con Gesù Bambino servito dagli angioli, opera del Martellini. Nell'oratorio esistente presso la

sede della Società notiamo due tavole di altare, una dipinta dal Casolani nel 1597, l' altra del Manetti (1572-1639), e un crocefisso del secolo XVI; nella sacrestia un S. Giovanni Battista di Giovanni di Paolo (sec. XII), una Sibilla dinanzi a Ottaviano d' ignoto autore, una formella rappresentante la Madonna col Bambino; il giudizio universale e due profeti, freschi del Lorenzetti (prima metà sec. XII), due pile del Vecchietta (1412-1480) e alcune immagini di santi e beati senesi già ascritti alla Compagnia dei Disciplinati (scuola del 1600). Nella cappella presso il Manicomio di S. Niccolò meritano di essere ricordati un crocefisso di dimensioni superiori al naturale del secolo XIV, e quattro terrecotte rappresentanti i quattro evangelisti, attribuite a Luca della Robbia (1399-1482).

Per completezza vogliamo aggiungere che presso la sede della Società trovansi altri pochi lavori di epoca recente, quali una S. Caterina delle Ruote (Pezzati), tre quadretti: Chiesa e Rocca di Garda (Ferrari), Piazza Vecchia fuori Porta S. Maria Novella a Firenze e Piazza del Campo di Siena, provenienti dall' eredità Mancini; due ritratti a grandezza naturale del cav. Marcello Biringucci e di Cassandra Vecchi nei Biringucci, ed un autoritratto, chiuso in cornice ricchissima, della sig. Caterina Gori-Feroni che istituì erede la Compagnia stessa.

Restano infine da ricordare tre piccoli di-

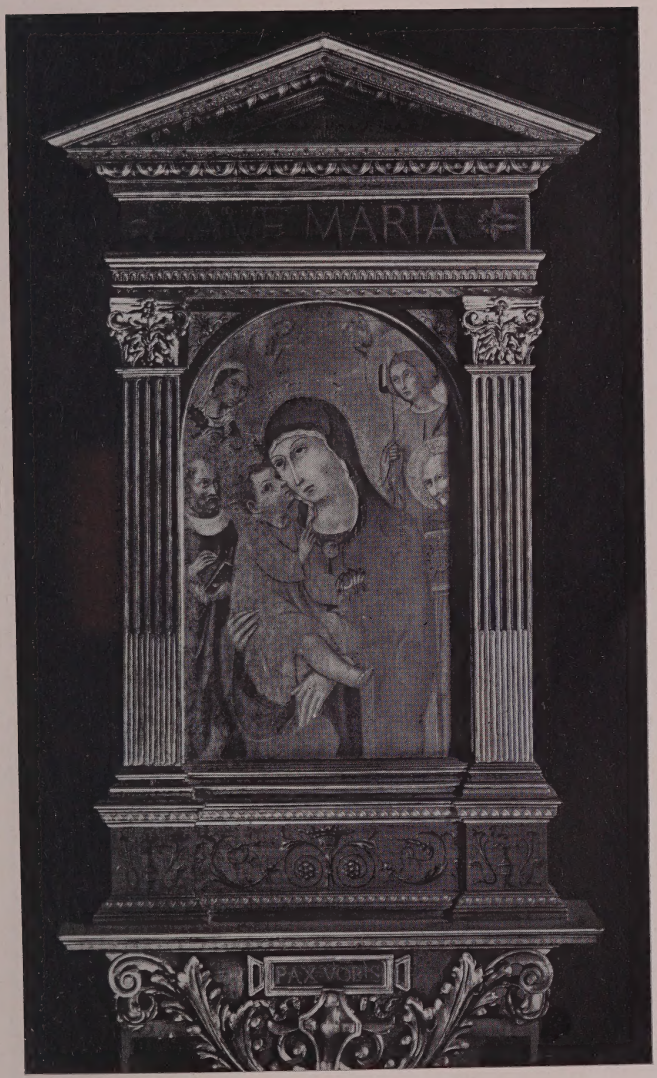
pinti, il primo nella Sala del Consiglio generale rappresentante un Santo portato in cielo da molti angioli (Giovanni Rossi), e gli altri nella saletta del Consiglio esecutivo, e cioè un ritratto di uomo in abiti sacerdotali, e un quadretto rappresentante le oche che giustificano la castità di S. Gerone al Pontefice, entrambi di mano ignota.

ERRATA				CORRIGE
pag.	45	rigo	13	1914	1814
»	55	»	9	Ciuseppe	Giuseppe
»	61	»	4	1836	1837
»	68	»	12	eudizione	erudizione
»	107	»	17-18	spescie	specie
»	109	»	16	gallerie.	gallerie,
»	128	»	28	sul,	sul
»	130	»	17	Macchiavelli	Macchiavelli!
»	167	»	3	Se e' viver	Se l' viver
»	170	»	18	Seicento	Settecento
»	204	»	28	solitario,	solitario.
»	212	»	16	manifesto	manifestò
»	225	»	21	nella	colla
»	256	»	4	cbe	che
»	256	»	30	Simone Memmi	Simone Martini e Lippo Memmi

31. Scuola del Lorenzetti o di Taddeo di Bartolo. — *S. Eustachio.*

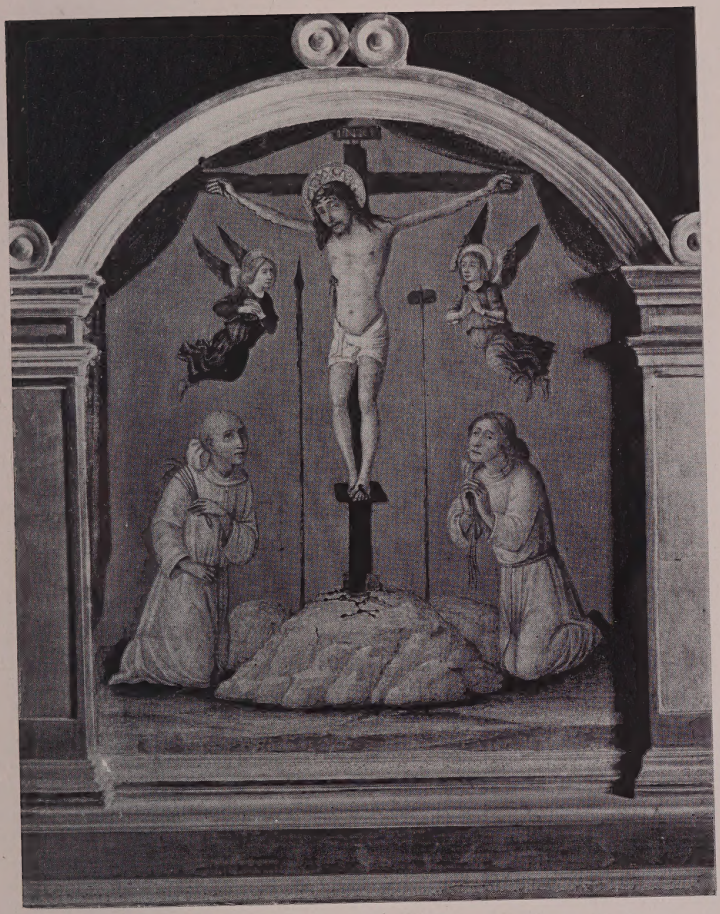
32. Simone Martini e Lippo Memmi — *S. Pietro e S. Paolo.*

33. Simone Martini e Lippo Memmi — *Madonna col Figlio, Angeli e Santi.*



34. Barnaba da Modena (?) — *Madonna col Figlio.*

35. Barnaba da Modena (?) — *Particolare.*

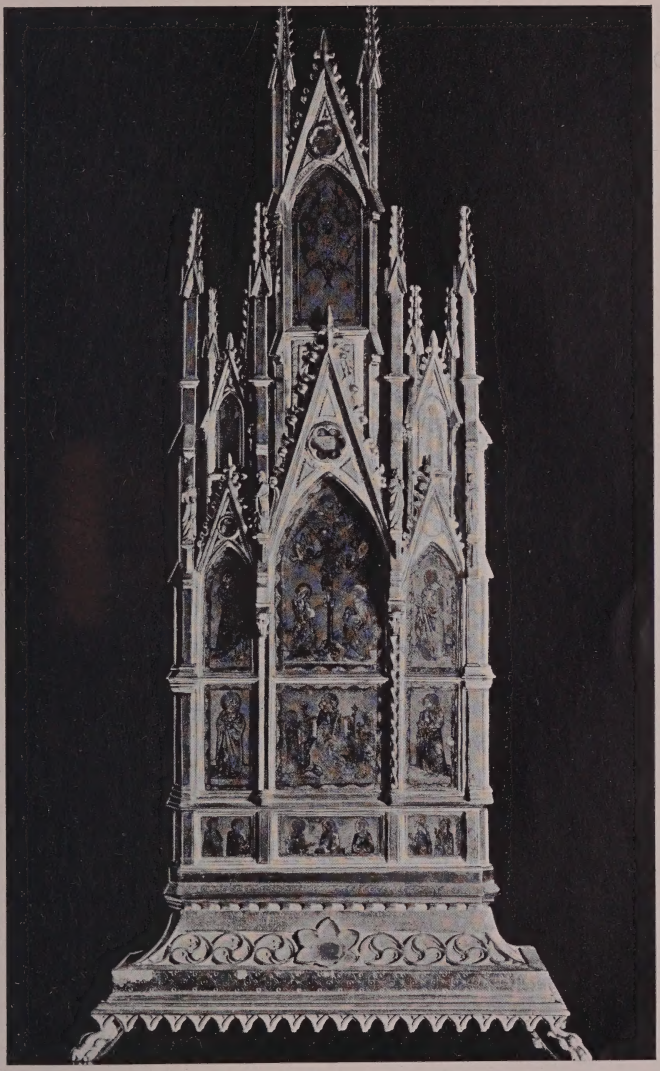


36. Matteo di Giovanni (?) — *Testata di bara.*

37. Guidoccio Cozzarelli — *Testata di bara.*

38. Sano di Pietro — *Madonna col Figlio.*

39. Sano di Pietro — *Particolare.*



40. Bernardino Fungai (?) — *Reliquiario.*

41. Girolamo di Benvenuto — *Gregorio XI ricondotto da S. Caterina a Roma.*

42. SODOMA — *Madonna col Figlio, S. Giovanni e S. Giuseppe.*

84-B1139
~~P6806~~

GETTY CENTER LIBRARY
3 3125 00102 0607

1-3-6
5.1.6

L. 5.00